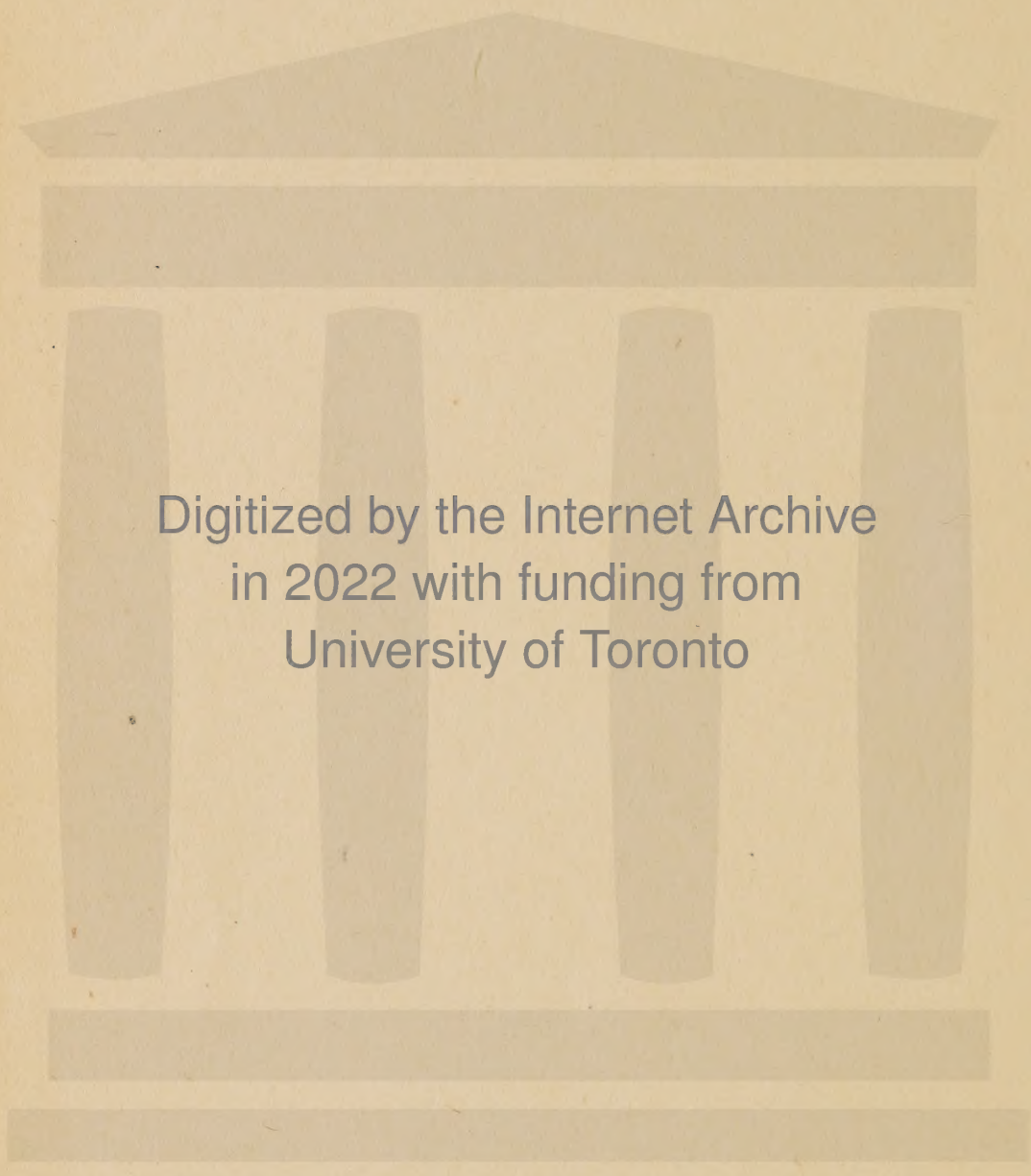
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07912928 4

CANCIONERO ESPAÑOL

MARIA DIEZ DE OÑATE

M
1779
D54C3

THE STANDARD SPANISH SERIES


Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/cancioneroespaol00diez

THE STANDARD SPANISH SERIES

J. MORENO-LACALLE, EDITOR

CANCIONERO ESPAÑOL

Copyright, 1924
by
The Vermont Printing Company

PRINTED IN THE
UNITED STATES OF AMERICA

Art. M
Mus
D
786.1
S735

CANCIONERO ESPAÑOL

Colección de Canciones

regionales, populares e infantiles de España, para uso en las escuelas y colegios de los Estados Unidos

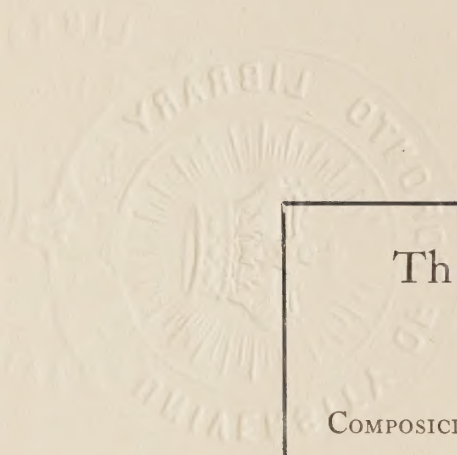
TORONTO CONSERVATORY OF MUSIC
MUSICAL
Library.

Compilada y arreglada
por
MARÍA DIEZ DE OÑATE
del Conservatorio de Música de Madrid
Instructora de Español en Vassar College

350812
21 · 1 · 31

PUBLISHED BY
THE VERMONT PRINTING COMPANY
BRATTLEBORO, VERMONT
1924

M
1779
D54C3



The Standard Spanish Series

COMPOSICION ORAL Y ESCRITA
By Julian Moreno-Lacalle.....$1.00

LIBROS Y AUTORES CLASICOS
By Cesar Barja.....$2.50

PUBLISHED BY
THE VERMONT PRINTING CO.
BRATTLEBORO, VERMONT

INTRODUCCIÓN

La canción popular es el polo opuesto de la música universal; es la que lleva más sabor de la tierra en que se produce.
La canción popular lleva como el olor del país en que uno ha nacido; recuerda el aire y la temperatura que se ha respirado; es todos los antepasados que se le presentan a uno de pronto.
Pío Baroja, "Juventud, Egolatría"

LA presente colección ha sido hecha con el objeto de poner al alcance de los maestros de español en América una serie de canciones a propósito para ser cantadas en las escuelas y en las reuniones de los círculos españoles, y con las cuales puedan los maestros poner en contacto a los estudiantes con algo del espíritu de nuestra verdadera música popular.

En estos últimos años se ha trabajado mucho en España en materia de música popular y se han publicado diferentes cancioneros regionales además del "Cancionero Popular" del Maestro Pedrell,[1] verdadero monumento de la música popular española. Pero resulta difícil para el maestro de español en América decidir cuáles, de entre las infinitas canciones publicadas en los diferentes cancioneros, son las más características y las más representativas del espíritu de la región que las ha producido.

La presente obra es meramente una obra de vulgarización con la que se pretende dar una ligera muestra del inagotable tesoro de la música popular española, presentando ejemplos de canciones de las diferentes regiones de España.

Las canciones que figuran en esta colección son en su casi totalidad populares, es decir, que pertencen a ese tipo de música que el pueblo ha creado y que se designa frecuentemente con el término inglés "folk music."

Es innegable que la humanidad posee un fuerte instinto musical y que no hay pueblo que no haya encontrado en la música el medio de expresar sus sentimientos y sus emociones. Esta clase de música instintiva es la que llamamos música popular porque es creación y expresión del pueblo. ¿Quiere esto decir que el pueblo, la colectividad ha compuesto la can-

[1]Felipe Pedrell (1841-1922) ha contribuído como ningún otro músico a despertar la conciencia musical en España y dirigir a nuestros compositores a que busquen en la música del pueblo el sentido de la tradición musical española. En su libro "Por nuestra música" trazó con admirable claridad los caminos del renacimiento musical en España. Ha sido el creador de la musicología española y ha editado las obras de Victoria, Cabezón y otros músicos de los siglos XV y XVI, la edad de oro de la música española.
Su abundante trabajo como compositor revela una de las personalidades musicales más fuertes de Europa. Sus principales óperas son "Los Pirineos," "La Celestina" y "Raimundo Lulio."

ción? Nada de esto. La colectividad no crea sino que se asimila la obra de un artista que acertó a expresar lo más íntimo de sus sentimientos. El que la canción popular sea casi siempre anónima no quiere decir que no haya sido producto de un individuo músico de quien el pueblo la tomó y la hizo suya.

Si la música popular es la expresión de los sentimientos de un pueblo, la canción, que es la forma más corriente de la música popular, llevará impreso el carácter del pueblo que la ha producido y presentará particularidades que la distingan de las canciones creadas por otro pueblo. Así es que, a poco que hayamos profundizado en esta cuestión, no nos será difícil distinguir un aire escocés de uno ruso, por ejemplo. Pero dentro de la música de cada país se dan diferentes modalidades y estilos cuya distinción requiere un estudio más profundo.

España es un país extraordinariamente rico en música popular. No hay región de nuestro país que no presente cantos peculiares ni acto de la vida colectiva que no tenga sus canciones apropiadas. Esta diversidad y riqueza hacen muy difícil la clasificación de las canciones españolas. Pero observando solamente los carácteres más salientes podríamos llegar a una clasificación de las canciones españolas en tres grupos: dos que corresponden al Norte y uno que comprende Andalucía, la Mancha y Levante.

De los dos grupos del Norte, uno está formado por las canciones de Galicia, Asturias y Santander que presentan características generales aunque sin confundirse entre sí. El país vasco aunque vecino de Santander, presenta un tipo de música muy diferente al de esta provincia y más relacionado con los cantos de Navarra, el Alto Aragón y Cataluña del Norte.

El grupo folklórico del Sur y Levante nos da infinitas variedades. No tiene la sencillez de líneas ni el sabor primitivo de la música del Noroeste, ni la rudeza y la energía de ritmo de la del Nordeste. La música de Levante tiene un carácter espléndido y es poco conocida hasta de los mismos españoles. La música andaluza ofrece multitud de variantes aunque conservando siempre gran unidad de carácter. Ambos tipos de música, la de Andalucía y la de Levante, revelan la influencia ancestral de la España árabe.

La mayoría de las canciones escogidas para formar la presente colección se encuentran en los siguientes cancioneros:

"Cancionero Musical Popular Español," Felipe Pedrell.

"Cancionero Salmantino" por Dámaso Ledesma.

"Cancionero Musical de la Lírica Popular Asturiana" por Eduardo M. Torner.

"De Música Popular Vasca" por el R. P. José Antonio de Donostia.
"Colección de Canciones Populares de la provincia de Santander" recopiladas por R. Calleja.
"Flores de España," I. Hernández.
"Alma Asturiana" por los Maestros Maya y Rodríguez Lavandera.
"El Corro de las Niñas," B. Montalbán.

Vassar College,
abril de 1924.

M. D. DE O.

ÍNDICE

Page

INTRODUCCIÓN v

NOTAS SOBRE LAS CANCIONES xi

BIBLIOGRAFÍA xxiv

I. CANCIONES MONTAÑESAS—
1. La Paloma 1
2. Cantar montañés 3
3. Canción montañesa 4

II. CANCIONES ASTURIANAS—
1. La Praviana 4
2. Canción asturiana 5
3. La Gaita 7
4. Vite, vite 8
5. El Marino 9

III. CANCIONES GALLEGAS—
1. Balada 10
2. Cantar Gallego 11
3. Cantar del Molinero 12
4. Muiñeira 12

IV. CANCIONES CASTELLANAS—
1. El Puerto 14
2. Cantar leonés 16
3. Riverana 17
4. Canción zamorana 19
5. Copla bailable 20
6. Baile a lo alto 21

V. CANCIONES VASCAS—
1. Guernicaco Arbola 22
2. Zortzico 23
3. Zortzico 24

ÍNDICE—Continued

Page

VI. La Jota—
1. Jota aragonesa 25
2. Jota castellana 29
3. Jota de los quintos 31

VII. Coplas de Corro—
1. Copla de corro 33
2. Copla de corro 34

VIII. Canciones Catalanas—
1. La bordadora 35
2. Canción catalana 37
3. Sardana 37

IX. Canciones Andaluzas—
1. Seguidillas murcianas 40
2. Peteneras 42
3. Granadinas 44
4. Tirana 45
5. El paño moruno 47
6. Boleras Sevillanas 48
7. El Vito 50
8. Fandango 52
9. Sevillanas 53
10. Guajiras 54

X. Villancicos—
1. Villancico de Juan del Encina 56
2. Villancico 57
3. Villancico 58

XI. Canciones de Niños—
1. Un soldado me dió un ramo 59
2. Quítate de esa esquina 59
3. Arroyo claro 60
4. Tarde de mayo 60
5. El barquero 62
6. Me casó mi madre 62
7. El Salón del Prado 63
8. La Viudita 64

NOTAS SOBRE LAS CANCIONES

I. Canciones Montañesas

Castilla tiene al Norte un trozo de costa que corresponde a la provincia de Santander. Esta región es la intermediaria entre el país vasco y Asturias y por ser uno de los terrenos más montañosos de España se le denomina simplemente la Montaña.

El canto popular montañés está muy relacionado con el canto asturiano y con el leonés hasta el punto de que se encuentran versiones de una misma canción en estas diferentes regiones. Las canciones montañesas se caracterizan por lo sencillo de su forma musical y la ingenuidad de la poęsía que acompaña al canto. En ellas, como en muchas de las canciones asturianas y castellanas, aparece un estribillo formado unas veces por unas líneas de poesía sin relación con la copla principal y otras compuesto de una o de varias sílabas sin significación.

Y antes de pasar adelante conviene decir algunas palabras sobre la poesía que va unida a la música del pueblo. Esta poesía se presenta en la forma de un poemita muy corto que se llama copla y constituye uno de los productos más bellos y originales de la lengua castellana.

¿Cual es el orígen de la copla? ¿La inventó el pueblo o es acaso un desprendimiento del romance? El hecho es que el pueblo español ha traducido siempre en coplas sus sentimientos y que la copla continúa siendo la más fiel expresión de la poesía popular nacional.

Ordinariamente la copla consta de cuatro versos octosílabos asonantados en los pares; mas esto no constituye regla general porque los versos pueden ser asonantes o consonantes, de ocho, once o doce sílabas, u octosílabos alternados con eptasílabos y la copla puede tener tres, cuatro. cinco o más versos. Generalmente hay una gran diferencia entre las coplas del Norte (Asturias, Santander y León) y la copla que acompaña a la jota y al canto andaluz. Al hablar de los diferentes tipos de canciones presentaremos ejemplos de las coplas que suelen ir unidas a estos cantos.

La poesía popular asturiana o montañesa es una poesía de aire libre y de fuerte sabor campestre en que los asuntos son generalmente de una simplicidad extraordinaria y se refieren a veces a pequeños detalles de la vida doméstica.

Ejemplo:

Ya no va la niña por agua a la fuente
ya no va la niña, ya no se divierte.
Ya no va la niña por agua al arroyo
ya no va la niña, ya no tiene novio.

II. Canciones Asturianas

Al Oeste de la Montaña vive el pueblo asturiano muy orgulloso de habitar las únicas montañas españolas que no se sometieron nunca a los moros. El aislamiento de este pueblo separado de las otras regiones por altísimas montañas ha hecho que conserve en gran medida sus costumbres propias y su música de sabor tan primitivo.

Verdad es que la vida moderna con su industrialismo va mezclando las gentes de los diferentes países y haciendo desaparecer los rasgos característicos de cada uno. A Asturias que es una región minera e industrial acuden gentes de todas las regiones de España y, naturalmente, su música es influída por la de otras procedencias. Pero es curioso observar cómo el pueblo asturiano, al adoptar esas canciones extrañas, lo hace imprimiendo su propio carácter, suave y de serena melancolía.

Ya hemos dicho antes que la música asturiana presenta analogías con la de León y la Montaña. Sus características son las siguientes: las canciones se componen generalmente de una frase musical de cuatro miembros correspondientes a los cuatro versos de la copla bien sea octosílaba, bien en forma de cuarteta de seguidilla. La canción va a veces seguida de un estribillo que está sujeto al carácter musical de aquella o bien tiene pequeños estribillos intercalados.

El texto poético se compone de coplas de diferentes metros. Las formas más frecuentes son la cuarteta octosilábica y la seguidilla que son las dos clases de coplas más corrientes y generales.

La seguidilla es la forma más antigua y se compone de cuatro versos, eptasílabos los impares y pentasílabos los versos pares.[1]

Ejemplo:

Si me miras me matas
si no, me muero.
Mírame, vida mía,
que morir quiero.

Algunas veces, la seguidilla tiene un estribillo formado por tres versos de los cuales el primero y el tercero tienen cinco sílabas y el segundo tiene siete.

---

[1]Ver en la "Revue Hispanique" T. VIII (1901) "Séguedilles Anciennes."

Ejemplo:

Es amor en la ausencia
como la sombra
que cuanto más se aleja
más cuerpo toma.
La ausencia es aire
que apaga el fuego chico
y aviva el grande.

Presentamos un grupo de canciones asturianas muy interesantes. "La Praviana" y "La Gaita" son canciones muy conocidas en toda España como muy características de Asturias. La primera expresa el orgullo de ser de Pravia, hermoso pueblo asturiano, situado en la costa, a orillas del rio Nalón y junto a una ría que lleva su nombre. La segunda canción se refiere a la gaita, instrumento músico que se usa en Asturias y Galicia y del que hablaremos después. La "Canción Asturiana" y el "Vite" son dos ejemplos de canciones formadas por una copla octosílaba y un estribillo compuesto de unas líneas de poesía sin relación con el asunto que trata la copla principal. La canción "Aquel pobre marino" tiene un texto de seguidilla con un estribillo irregular.

III. Canciones Gallegas

Al Oeste de Asturias está Galicia, la Bretaña española, región lluviosa, de paisaje dulce y melancólico.

Hay una cierta analogía entre la música gallega y la de las vecinas regiones del Norte de España pero a poco que se profundice en el exámen de los cantos de Galicia, notaremos su inconfundible carácter. La música gallega se caracteriza por su melancolía que tan bien "entona" con los contornos suaves del paisaje de Galicia. Muchas de las canciones gallegas se cantan a compás muy lento y tienen cadencias muy largas y descendentes como si fueran lamentos. Su estructura es más complicada que la de la canción asturiana y su línea melódica tiene mas expresión dramática.

Los textos poéticos, compuestos originalmente en dialecto gallego, aparecen aquí traducidos con lo cual pierden mucho de su natural encanto porque el gallego es una lengua muy musical.

Si Asturias es una región rica en música popular, Galicia lo es aun más y son infinitas las canciones gallegas que se conocen. Y no puede decirse que la música gallega pertenece al pasado, como muchas de las bellas tradiciones de los pueblos, sino que está ahí, viviente y renovándose contínuamente con el uso porque no hay pueblo en donde más se cante y se baile que en Galicia.

La música propiamente gallega tiene que luchar con la invasión

exótica de modalidades procedentes de otras regiones, pero está la propia manera tan arraigada que se impone siempre a los elementos extraños o se los asimila comunicándoles el estilo peculiar del país.

Como ejemplos de canción gallega damos aquí un "Cantar gallego" de extraordinaria belleza, cuya melodía tiene gran poder evocativo y una "Balada" de carácter muy melancólico. El "Cantar de Molinero" se refiere a una de las costumbres más pintorescas de Galicia y es las reuniones de mozos y mozas en los molinos durante la molienda del trigo o del maíz. En estas reuniones se hacen fiestas en las que se canta y se baila y han dado lugar a la creación de muchas canciones con letra apropiada.

La Muiñeira es una danza considerada como la más característica de las danzas gallegas y ese conocida en el resto de España con el nombre de Gallegada. El nombre de Muiñeira viene de "muiño" (molino) y su orígen está seguramente en las reuniones de los molinos.

El texto con que aparece la Muiñeira de la colección es pseudo-gallego y es más conocido en las otras regiones de España que en la propia Galicia.

Digamos ahora algunas palabras sobre los instrumentos con que se acompaña la música popular de estas regiones. Tanto en la Montaña y Asturias, como en Galicia y Castilla la Vieja el instrumento más característico es la gaita de la cual hay dos tipos principales, la llamada dulzaina que es un instrumento parecido al oboe y la gaita gallega que se encuentra principalmente en Galicia y Asturias.

La gaita gallega se compone de un receptáculo de piel que contiene la cantidad de aire que el ejecutante (gaitero) introduce al soplar. De este receptáculo que el gaitero sostiene y oprime con el brazo derecho parten uno, dos o tres tubos con seis agujeros cada uno, que son los diferentes registros para producir los sonidos. Tiene la gaita, además, uno o dos tubos que sirven de pedales y que emiten un sonido invariable. Si el tubo es único, se oye la tónica y si es doble se oye también, la dominante. Los gaiteros suelen llevar su instrumento muy adornado con flecos de seda roja y a esta costumbre se refiere el cantar asturiano "La Gaita."

La gaita y la dulzaina van acompañadas siempre de un tambor. El otro instrumento propio de estas regiones del Norte es el pandero (los franceses le llaman "tambour basque") que no hay que confundir con la pandereta. Esta es más pequeña y tiene unos círculos de latón que producen un sonido que acompaña al sonido principal del instrumento.

IV. Canciones Castellanas

Castilla la región dominadora que absorbió las demás provincias españolas, apenas conserva restos de su pasada grandeza. Las costumbres de Castilla se nos aparecen hoy sin color y la vida de los castellanos se arrastra lánguida, sin actividad ni energía. Antonio Machado nos da una visión de la Castilla de hoy:

> decrépitas ciudades, caminos sin mesones
> y atónitos palurdos sin danzas ni canciones.

Es verdad que los castellanos cantan tan poco, que se ha creído que no tienen cantos populares. Y es que en Castilla no se siente el regionalismo, ni ningún interés por parte de sus habitantes por conservar sus tradiciones y con ellas su música popular. Pero aunque próxima a desaparecer, esta música existe como lo ha demostrado en estos últimos años el maestro Olmeda reuniendo y publicando una colección de cantos populares burgaleses y el maestro Ledesma que ha hecho un trabajo semejante con la música popular de Salamanca.

Las canciones "El Puerto" y "Cantar leonés" pertenecen a la provincia de León. A causa de la proximidad a Asturias de esta provincia, su música presenta caracteres muy semejantes a los de la música asturiana. En muchas de las canciones leonesas se observa como en las de Asturias un fenómeno muy curioso: una mala correspondencia entre los acentos prosódicos y los musicales, como, por ejemplo, en la canción "El Puerto" que dice:

> Tengo de pasar el Puertó
> el puerto de Guadarramá

Esta canción es muy característica de la música popular del N. O. por su largo estribillo de versificación irregular y de una incoherencia muy frecuente en estas poesías populares.

La "Riverana," tomada del cancionero de Ledesma, es una canción salmantina en la que se puede notar el estilo castellano en toda su pureza. La "Canción Zamorana" recogida por el Padre Luis Villalba, es un ejemplo muy gracioso de canción con texto de seguidilla y del mismo estilo es la "Copla Bailable" que pertenece al "folk-lore" de la provincia de León.

El calificativo de "Baile a lo Alto" ha quedado solo en León y en la Montaña. Antiguamente se llamaban bailes a lo alto a los bailes señoriles que se bailaban con mucha solemnidad y constituían un arte estudiado. Se les daba este nombre en contraposición con el de baile a lo llano que era el de la gente del pueblo. Pero hoy uno y otro son formas igualmente populares.

V. Canciones Vascas

El pueblo vasco está constituído por una vieja raza de orígen desconocido que habita ambos lados de los Pirineos occidentales. Una tercera parte de los vascos son súbditos franceses, y el resto habitan las provincias vascongadas, Guípúzcoa, Vizcaya y Alava, además de una gran parte de la provincia de Navarra. Es una raza hermosa, activa y atlética. Su juego de pelota y sus incomparables pelotaris son famosos en toda la península.

Los vascos hablan una lengua extraña y sin relación con las lenguas arias, el vascuence, que ellos llaman Eúskaro así como a su país le dan el nombre de Euskalduna.

El país vasco, que ama su independencia sobre todo, conservó mucho tiempo una parte de sus fueros, reconocidos cuando se alió con otros pueblos españoles de distinto idioma. En los tiempos de sus libertades, los vascos se reunían debajo de una encina enorme y a su sombra juraban defender su independencia. El más célebre de estos árboles es el de Guernica (pueblo de la provincia de Vizcaya) que murió de viejo en 1811 pero cuyo retoño da aún hermosa sombra. La canción "Guernicaco Arbola" se refiere a este árbol tradicional y es como el himno nacional de los vascos.

El pueblo vasco conserva mucho de su música tradicional en forma de danzas y canciones de tipos muy diferentes, desde la dulce canción pastoril, saturada de los aires de la montaña y las canciones de amor llenas de lirismo, a las danzas guerreras de ritmo decidido y viril.

El folk-lore vasco no ha sido estudiado de un modo sistemático hasta que Charles Bordes (fundador de la Schola Cantorum de Paris) se dedicó a la investigación de esta música bajo la protección del gobierno francés que lo pensionó con este objeo. Usandizaga y Guridi [1] siguieron estos estudios bajo la dirección de Vincent d'Indy.

La danza característica del país vasco es el Aurresku llamada así porque en la primera parte de la danza el que va delante de la fila de bailarines, llamado aurresku, tiene la dirección del baile. Un parte del Aurresku es el Zortzico. Pero el Zortzico no solo se baila sino que se canta y debido quizás a su ritmo acusado y extraño (5/8) se ha extendido por toda España como representante de la música vasca. Hay gran cantidad de Zortzicos castellanizados de los cuales hemos tomado la letra con que aparecen los dos zortzicos de la colección, los cuales son de pura tradición vasca y tomados del cancionero del Padre Donostía.

---

[1] Ambos músicos, Jesús Guridi y José M ª Usandizaga pertenecen al grupo de músicos vascos contemporáneos. Usandizaga murió hace pocos años dejando algunas óperas y obras sinfónicas que le consagraron como uno de los mejores compositores españoles.

VI. La Jota

Entre los infinitos bailes populares españoles hay uno que se destaca y que tiene casi la categoría de baile nacional porque es conocido en todas las regiones de España. Este baile es la Jota, de la cual se conocen gran cantidad de variedades en diferentes regiones pero que los aragoneses reclaman como propia. En efecto, la idea de la Jota como canto y baile populares va siempre unida a la región aragonesa en donde probablemente tiene más antigüedad.

Hay una leyenda que asigna el orígen de esta danza a un moro valenciano, Aben Jot, que fué a Calatayud desterrado. Naturalmente, esto no pasa de ser una invención más o menos ingeniosa. La única verdad es que la Jota existe en infinitos tipos y que el pueblo español la canta y la baila.

La Jota es un baile de ritmo vivo y enérgico que exige gran elasticidad y resistencia en los bailarines. Tiene la Jota gran variedad de pasos diferentes y es la mujer la que indica siempre el cambio de los pasos y movimientos que el hombre debe imitar con simetría. De cuando en cuando, los bailarines detienen su ritmo violento y entonces una voz vibrante entona "la copla" una tonada con una cuarteta de ocho sílabas que muchas veces es compuesta en el momento y hace alusión a las circunstancias de la fiesta, a los bailarines o a alguno de los espectadores.

La Jota aragonesa alude muchas veces a la patrona del país, la Virgen del Pilar. Un ejemplo de copla muy conocida y que se refiere a la invasión francesa:

La Virgen del Pilar dice
que no quiere ser francesa
que quiere ser capitana
de la tropa aragonesa.

La Jota se baila siempre con acompañamiento de guitarra a la cual se suelen unir también guitarros y bandurrias. El guitarro es una pequeña guitarra de cuatro cuerdas. La bandurria es parecida a la guitarra, la caja tiene forma triangular y tiene seis pares de cuerdas que no se pulsan directamente con los dedos sino por medio de una púa.

Muchos de los mozos aragoneses manejan estos instrumentos con más o menos maestría y es costumbre muy típica de esta región la de formar orquestas que llaman rondallas y que recorren las calles del pueblo cantando a las mozas. Una de estas canciones típicas es la llamada "Jota de los Quintos" que cantan los nuevos soldados los días antes de abandonar el pueblo para ir a cumplir el servicio militar.

VII. Coplas de Corro

Abundan mucho en España las llamadas coplas de corro, o sea las canciones que cantan grupos de gente que se reunen para divertirse cantando y jugando o bien mientras hacen alguna labor agrícola o de otro género.

A este género pertenecen las dos canciones que se reproducen aquí y que proceden del cancionero de Pedrell.

VIII. Canciones Catalanas

Es Cataluña una región que tiene lengua propia, más parecida al francés que al español.

La canción "La Bordadora" es una melodía muy conocida como catalana a la cual hemos adaptado una letra de romance popular castellano.

La danza tradicional de los catalanes es la "Sardana" que se baila en forma de rueda, cojiéndose de la mano los bailarines.

IX. Canciones Andaluzas

La cuenca del Guadalquivir y la vertiente de la Sierra Nevada forman Andalucía, país de montañas coronadas de nieve bajo un sol africano.

El tipo de música española que ha traspasado las fronteras formando la modalidad que los otros países consideran como propia y genuina de España, es el de la música andaluza. Los cantos andaluces han sido la base de infinitas composiciones de músicos de todos los países y aunque estas composiciones no revelan siempre lo esencial de la música andaluza y se reducen en su mayoría a una imitación de formas superficiales, no puede negarse que estas obras musicales han servido para despertar un gran interés hacia el país que ha sabido crear una música natural tan original y tan fuerte.

En España, el canto andaluz es conocido generalmente con el nombre de "canto flamenco" sin que se sepa fijamente por qué se le denomina así. El Maestro Pedrell da dos versiones sin asegurar, desde luego, la exactitud de ninguna de ellas. Los cantos llamados flamencos fueron importados en nuestro país por gentes procedentes de Flandes, en tiempo de Carlos V; o bien fueron traídos por los gitanos, que vinieron a España en el siglo XV y que los habían recibido de emigrados flamencos que vivían en Bohemia.

Don Antonio Machado Alvarez, quien bajo la firma de Demófilo ha hecho valiosas investigaciones en materia de folk-lore, no admite ninguna de estas versiones y dice que el canto flamenco es llamado así porque esta es la denominación con que los naturales de Andalucía conocían a los

gitanos sin que pueda darse explicación satisfactoria de la razón de este apelativo. Tal vez los andaluces, que son muy dados a las bromas, daban este nombre a los gitanos por el color de su tez morena que es precisamente opuesto al blanco y rubio de los naturales de Flandes.

Lo que aparece evidente es el carácter oriental de la música andaluza hecho que parece justificado por la larga permanencia de los moros en esta parte de la península. Pero hay otras causas que han contribuído al carácter de la música andaluza: una es la influencia de la liturgia bizantina que con el nombre de liturgia mozárabe usó la Iglesia española hasta que en el siglo XI se introdujo la liturgia romana. Más tarde este sedimento oriental recibió nueva savia con la venida de cantidad de tribus de gitanos que se fijaron principalmente en Andalucía y que, originarios de la India, trajeron consigo sus maneras musicales, tan diferentes de las europeas. Andalucía se asimiló estas maneras elaborándolas con las propias ya existentes porque sin duda encontró en aquellas misteriosas melodías el medio adecuado para expresar sus propias emociones. Y así nació el primitivo canto andaluz, uno de los tipos de música popular más originales que se han producido y del cual el canto flamenco es sólo una derivación.

El canto primitivo andaluz es llamado en el país "cante jondo"[1] que quiere decir canto hondo. Esta música primitiva andaluza presenta caracteres extraordinariamente interesantes porque en él aparecen elementos de otros sistemas musicales diferentes del europeo moderno. El canto primitivo andaluz no puede ser transcrito a nuestro sistema musical y se conserva sólo en la memoria de los cantores (en Andalucía los llaman "cantaores") que los transmiten de generación en generación. Por desgracia, esta música va desapareciendo porque cada vez hay menos personas que conserven sus formas y estilos más puros.

Las características principales de este canto son: su enharmonismo o sea, uso de intervalos menores de un semitono, y la corta extensión de su melodía que se produce sólo en la distancia de una sexta.

La extraordinaria fuerza expresiva de este canto hizo que músicos más o menos conscientes del verdadero valor de estas canciones y de su significación étnica, intentaran reproducirlos y transcribirlos a nuestro sistema musical y de este modo se originaron innumerables formas de canciones y de bailes (porque muchas de estas canciones van acompañadas también del baile) que constituyen el género flamenco.

Vemos, pues, que hay dos formas de música andaluza: la primitiva o "cante jondo" y una derivación de este que es el canto flamenco. De estos dos tipos de música la primera es la que tiene características más fuertes

[1]En andalucía, la gente del pueblo pronuncia la "h" y, por consiguiente, dicen "jondo" en lugar de "hondo."

de raza y la que representa un valor más positivo para el estudio de la antigüedad musical. Es, además, la que ha tenido una influencia más profunda en la moderna orquestación que trata de renovarse acudiendo a manifestaciones musicales que aún no han perdido su valor emotivo ahogadas bajo formas ya sin contenido.

No hay que negar, sin embargo, la sugestiön estética del canto flamenco a pesar de que ha servido de tema a tantas obras de falso casticismo hoy ya desacreditadas. Quien haya oído una malagueña o una granadina (los dos tipos más castizos del género flamenco) cantada en su propio ambiente, no dejará de reconocer la fuerza evocadora de esta música.

Juntamente con el canto popular andaluz aparece la poesía popular andaluza que tiene como forma la copla: la cuarteta octosilábica casi siempre. En todas las regiones de España se componen y cantan coplas[1] pero la copla andaluza tiene tal poder de expresión, que ninguna otra poesía popular puede comparársele.

Muchas de las coplas andaluzas son de un fuerte dramatismo y tienen por fondo los dos eternos temas poéticos: el amor y la muerte.

Ejemplos:

Con la pena de no verte
estoy viviendo en la tierra
y cuando yo no me he muerto
nadie se muere de pena.

Un amor tenía yo
que me decía llorando
que nunca me olvidaría
¡y ya me estaba olvidando!

Se acabará mi querer
se acabará mi llorar
se acabará mi tormento
y todo se acabará.

Pero la musa andaluza no nos da siempre la nota dramática. Muchas de sus coplas son una muestra del ingenio andaluz tan dado al epigrama.

Ejemplos:

Dicen que tu no me quieres
porque no tengo que dar;
cásate con el reló
que a todas las horas da.

---

[1]Hay muchas colecciones de coplas populares entre ellas las de E. Lafuente, Madrid, 1865, y Rodriguez Marin "Cantos Populares Españoles," Sevilla, 1882.

Quiero decir y no digo
y estoy sin querer diciendo
quiero y no quiero querer
y estoy sin querer queriendo.

No podemos terminar estas notas sobre el canto andaluz sin decir algo sobre el instrumento que acompaña a estas canciones y que contribuye a hacer de esta música algo único e intraducible. Este instrumento es la guitarra.

Andalucía es el reino de la guitarra. El músico andaluz, al expresarse, comunica vida y alma al instrumento, a quien da la categoría de ser viviente

Hasta la guitarra llora
las quejas de mi dolor.
Cuando la guitarra siente
¡qué será mi corazón!

La guitarra que se usa hoy en España es la guitarra conocida en todas partes con el nombre de guitarra española.

En la Edad Media se conocían dos tipos de guitarra: la guitarra morisca y la latina,[1] ambas de cuatro cuerdas. Este último tipo es el que prevaleció, y en el siglo XVI el famoso poeta y maestro de capilla Vicente Espinel añadió a la guitarra una quinta cuerda y más tarde se aumentaron las cuerdas hasta seis que son las que hoy tiene.

La guitarra era entonces el instrumento del pueblo mientras que la clase educada usaba la vihuela que se pulsaba con arco y no con los dedos. La vihuela tuvo su época de esplendor en el siglo XVI. De esta época nos quedan tratados de técnica que son preciosos para la reconstruccion de la historia de la música española. Más tarde la vihuela pasa al pueblo y se confunde con la guitarra.

Las canciones andaluzas presentadas como ejemplo en esta colección pertenecen al género flamenco o sea al tipo tradicional andaluz que ha trascendido a otras regiones y países.

Existe tal variedad de canciones en Andalucía, que la clasificación se hace muy difícil. Haciendo un exámen algo superficial de esta rama tan frondosa del árbol folklórico español, se podrían encontrar dos tipos originarios: la seguidilla y el fandango.

---

[1]El Arcipreste de Hita hace alusión a estas dos clases de guitarra en "El Libro de Buen Amor"

Allí sale gritando la guitarra morisca
De las voces aguda, de los puntos arisca.
El corpudo laud que tiene punto a la trisca (regocijo).
La guitarra latina con estos se aprisca (acompaña).

De la seguidilla hemos hablado ya al tratar de la poesía popular. Como tipo de metro es muy antiguo y como baile lo menciona ya Mateo Alemán a fines del siglo XVI en su "Guzmán de Alfarache."

Hay diferentes tipos de seguidilla: la llamada murciana que figura en esta colección y la seguidilla manchega, son considerados como los tipos clásicos.

Los bailes llamados "Boleras"[1] y "Sevillanas" de los que se da también ejemplo, son derivación de la seguidilla.

Las Sevillanas es un baile muy gracioso conocido en toda España como el representante más típico de los bailes andaluces de nuestros días.

El Fandango es un baile de larga tradición en España y es el tronco y orígen de las Granadinas, de las Peteneras y de otras variedades de canciones y bailes. La Petenera lleva este nombre por el de una cantadora célebre del siglo XIX llamada así.

La Tirana es una canción que a fines del siglo XVIII era muy popular no sólo en España sino en otros países. El célebre Maestro Don Vicente Martín[2] insertó este aire en algunas de sus óperas.

"El Paño Moruno" y "El Vito" son ejemplos de canciones flamencas de las muchas creadas por la musa del pueblo andaluz y muy populares en el siglo XIX.

La Guajira es un aire cubano llamado así porque en la isla de Cuba dan el nombre de guajiros a los campesinos blancos. Es una canción importada en España hacia el siglo XIX y muy cantada en toda la península.

X. Villancicos

En España se llama Villancicos a las canciones de Navidad. Corresponde el villancico por lo tanto al Noel francés y a los Christmas carols ingleses. El nombre de villancico (semejante al italiano "villanella") viene de la palabra villano o sea, aldeano.

El orígen de los villancicos está en las representaciones dramático-religiosas que se daban en las iglesias durante la Edad Media. Poníanse en escena los misterios de las principales festividades del año y en la Navidad era cuando se desplegaba más lujo y alegría. Representábase el portal de Belén adonde acudían los músicos vestidos de pastores y los

[1]No hay que confundir las Boleras con el Bolero. Este último es un tipo de baile más artístico que popular y fué compuesto hacia el año 1780 por un bailarín de profesión llamado Sebastián Cerezo.

[2]Don Vicente Martín, llamado en Italia "Martini lo Spagnuolo" (1754-1810) era valenciano, autor de óperas serias y bufas entre las cuales "Una cosa rara" se hizo muy popular en Europa. Martín vivió mucho tiempo en Italia y después en Viena y Petrogrado en donde murió.

niños de coro vestidos de ángeles y ante la imagen del Niño Dios cantaban coplas alusivas.

Juan del Encina (1469?-1529?) fué poeta famoso y se le ha llamado el "patriarca de la escena" porque escribió Eglogas en las cuales se encuentran los gérmenes del teatro español del siglo de oro.

Juan del Encina creó no sólamente el drama nacional, sino también el teatro lírico español.

Tan conocido Encina como poeta y fundador del teatro español era enteramente ignorado como músico, hasta que Asenjo Barbieri[1] publicó el "Cancionero Musical de los siglos XV y XVI," que contiene sesenta y ocho composiciones con letra y música de Encina.

Como compositor de música merece Juan del Encina los más grandes elogios: sus villancicos (de los cuales se da aquí uno como ejemplo) están francamente inspirados en el arte popular que el poeta músico ennoblece y transforma con una ciencia refinada.

XI. Canciones de Niños

Damos un grupo de canciones de niños de las que tan frecuentemente se oyen en las calles de pueblos y ciudades de España.

Estas canciones infantiles tan sencillas, tan graciosamente ingenuas en su melodía, tratan muy a menudo asuntos amorosos y picarescos que están muy lejos de la vida infantil. Son probablemente fragmentos de antiguos romances populares que los niños han oído a las personas mayores y los han repetido para acompañar sus juegos. Generalmente son las niñas las que, al jugar al corro, cantan estas cancioncillas y el canto va acompañado a veces de alguna mímica.

---

[1]Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), compositor de zarzuelas y erudito historiador. Sus obras están inspiradas en lo más puro de la tradición española y en ellas ha ido a condensarse toda la flexibilidad y la gracia de las canciones populares. Supo expresar como nadie los sentimientos del pueblo. El poder de observación y el humorismo de Barbieri recuerdan a Goya; pero su técnica musical, completamente italiana, está muy lejos del impresionismo genial del pintor de los "Caprichos."

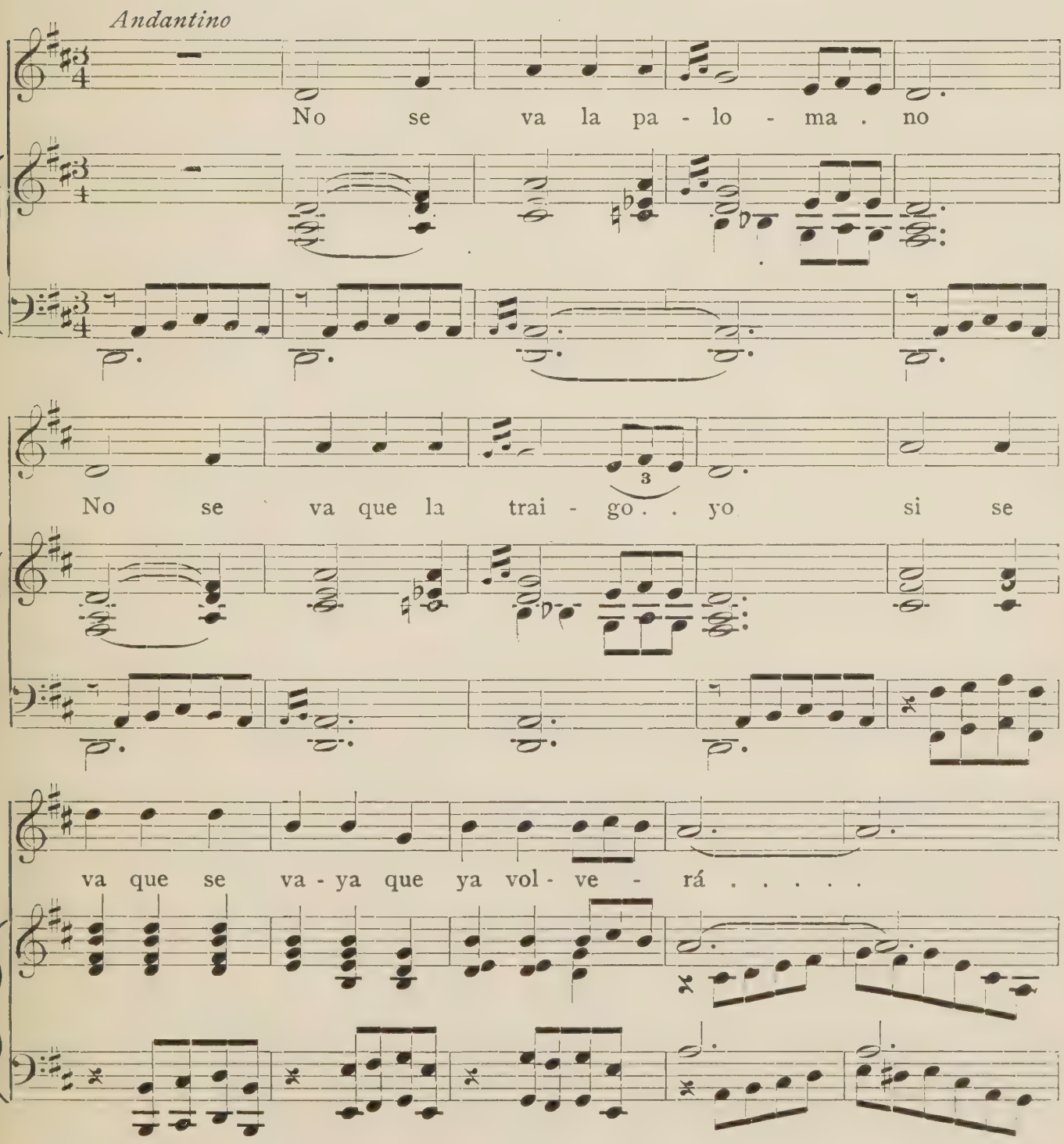
BIBLIOGRAFÍA

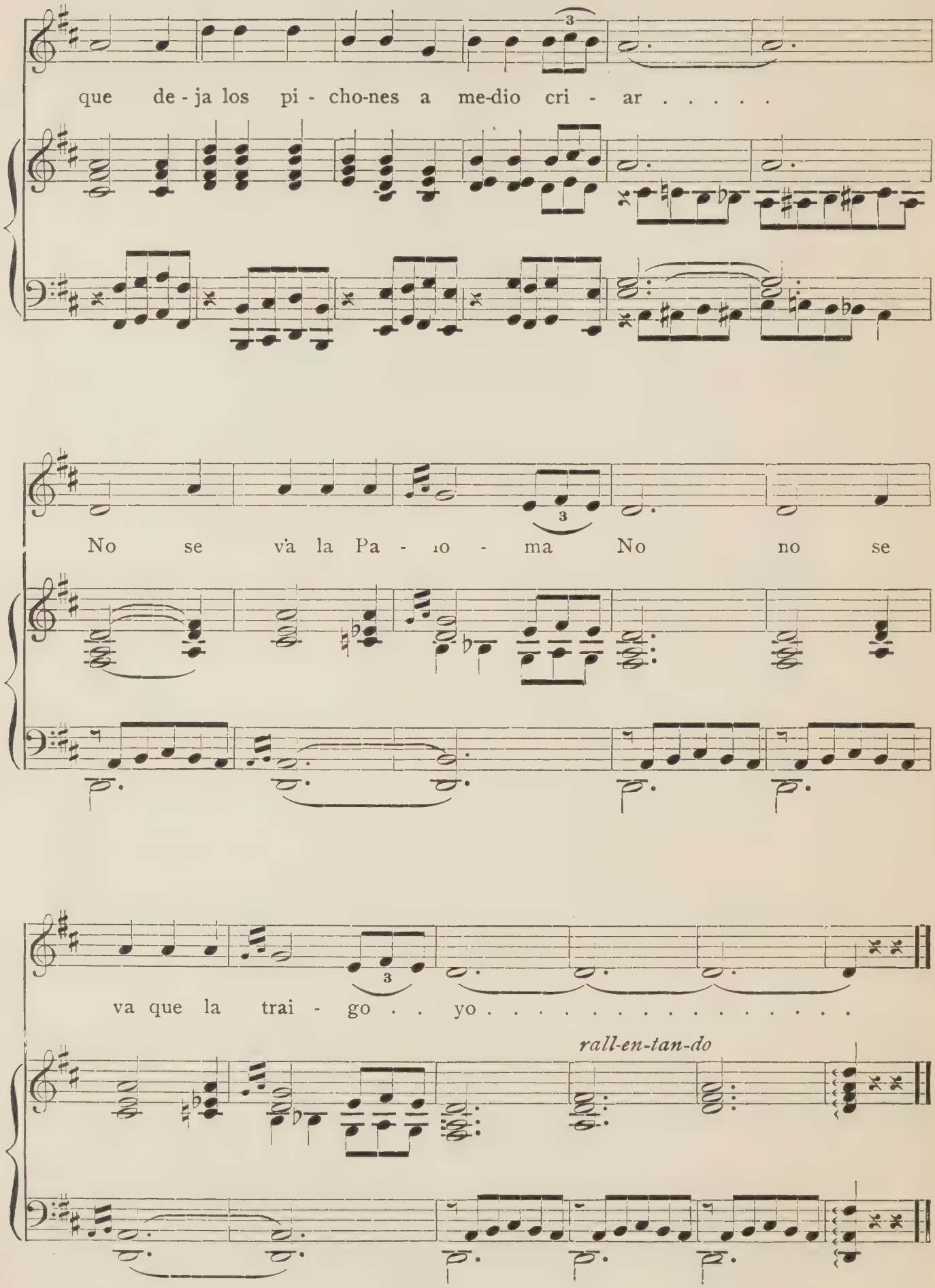
Sobre las canciones y danzas populares y la música española en general puede consultarse:

D. Ledesma, "Cancionero Salmantino," Madrid, 1907.
E. M. Torner, "Cancionero Musical de la lírica popular asturiana," Madrid, 1920.
P. José Antonio Donostía, "De música popular vasca."
R. Calleja, "Colección de canciones populares de la provincia de Santander."
P. Nemesio Otaño, "El canto popular montañés" Santander, 1915.
F. Olmeda, "Folk-lore de Burgos" Sevilla, 1903.
F. Pedrell, "Cancionero musical popular español" "Por nuestra música" 1891.
"Teatro lírico español anterior al siglo XIX" La Coruña, 1897-98.
F. Asenjo Barbieri, "Reseña histórica de la zarzuela," 1864.
"Danzas y bailes de España en los siglos XVI y XVII (Ilustración Española y Americana. Nov. 1877).
R. Mitjana, "Histoire de la musique en Espagne" Dictionnaire du Conservatoire, Paris.
Raul Laparra, "La musique et la danse populaires en Espagne" (en el mismo volúmen que la obra anterior).
R. Villar, "Músicos españoles" Madrid.
Carl Van Vechten, "The Music of Spain," Nueva York.
Don Manuel de Falla, el más alto representante en nuestros días del arte musical español ha armonizado y publicado una serie de siete canciones populares españolas. (Paris, Max Eschig, ed.)

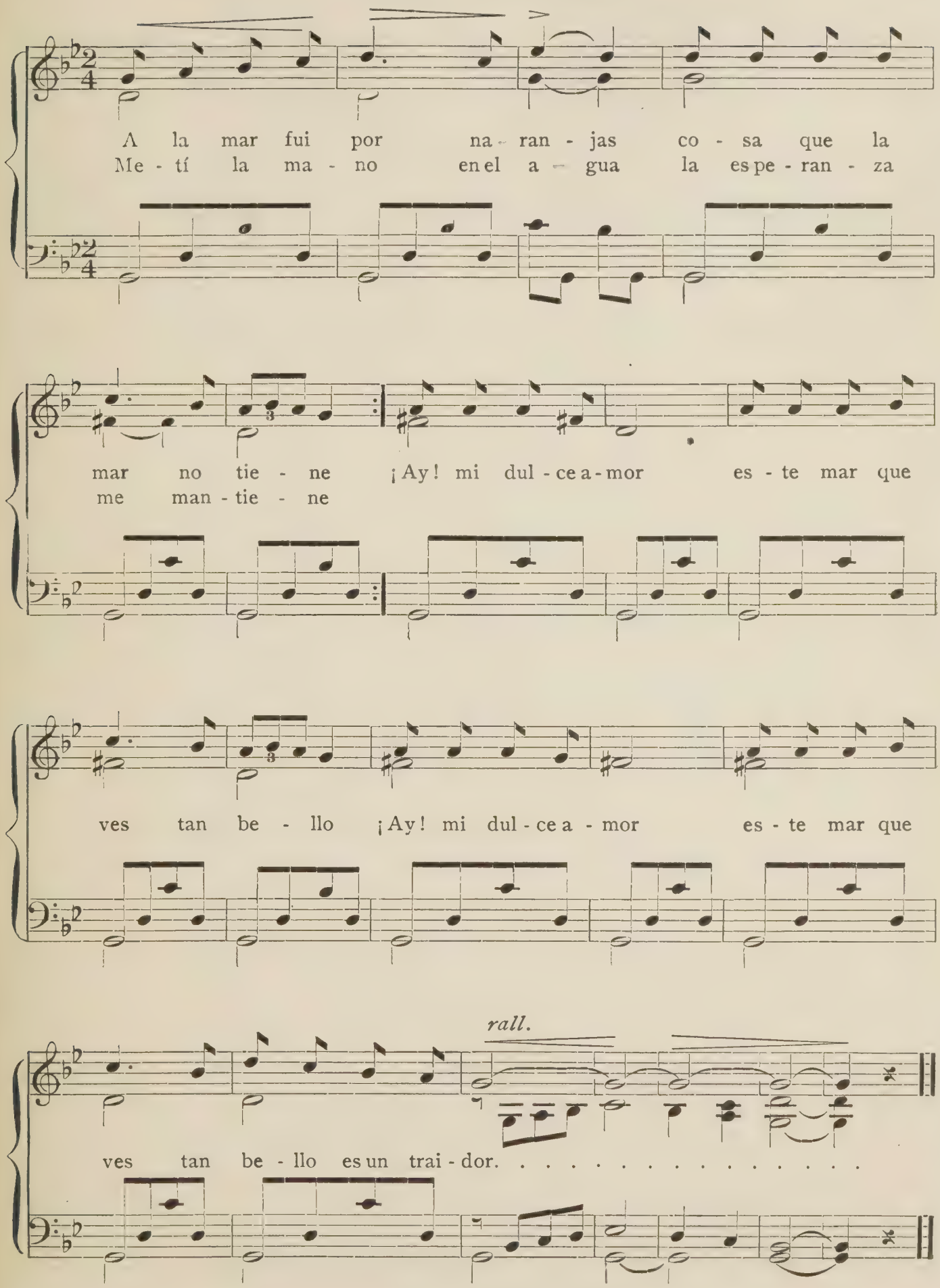
I. Canciones Montañesas

LA PALOMA

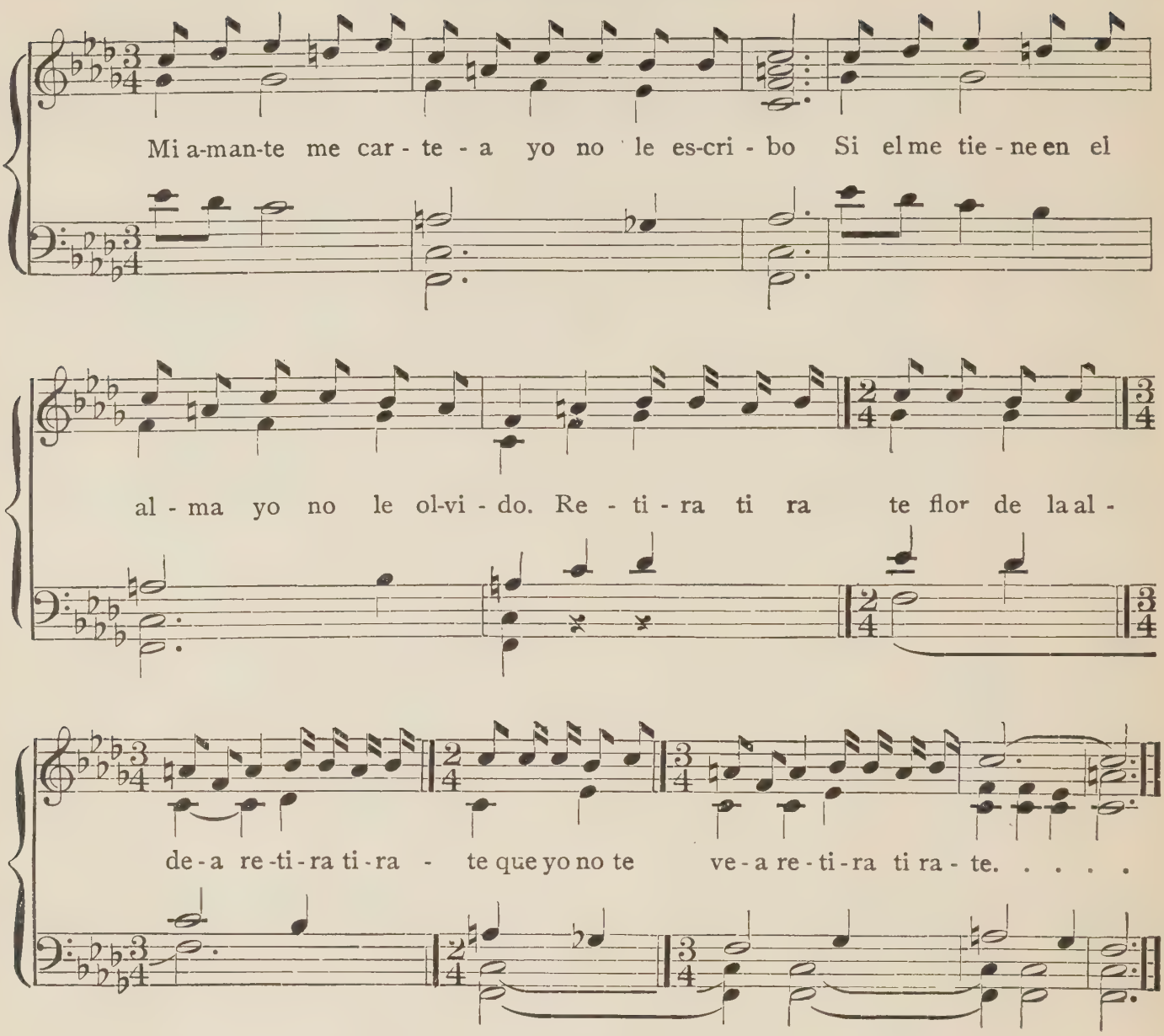



que de - ja los pi - cho-nes a me-dio cri - ar . . . . .
No se va la Pa - lo - ma No no se
va que la trai - go . . yo . . . . . .
rall-en-tan-do

CANTAR MONTAÑÉS

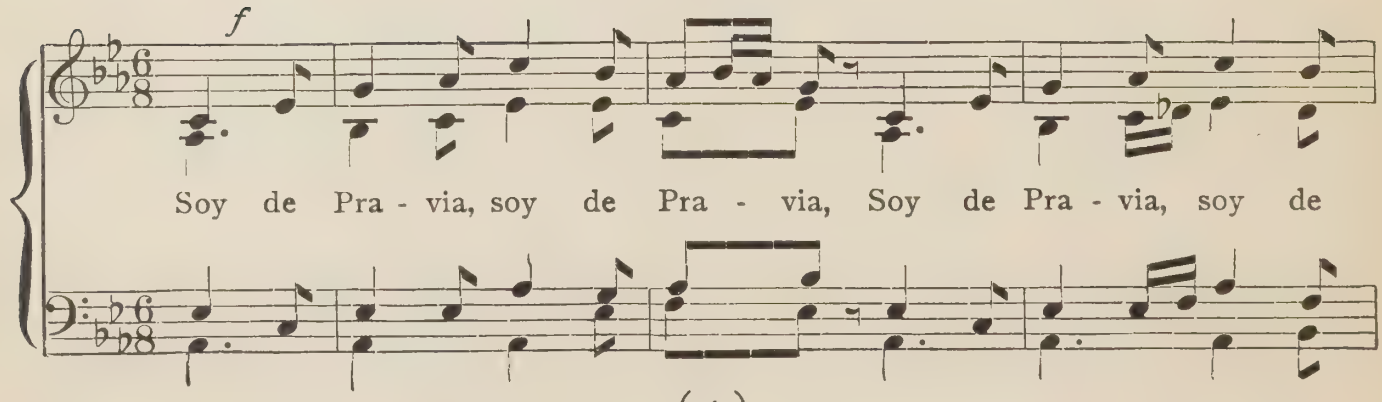


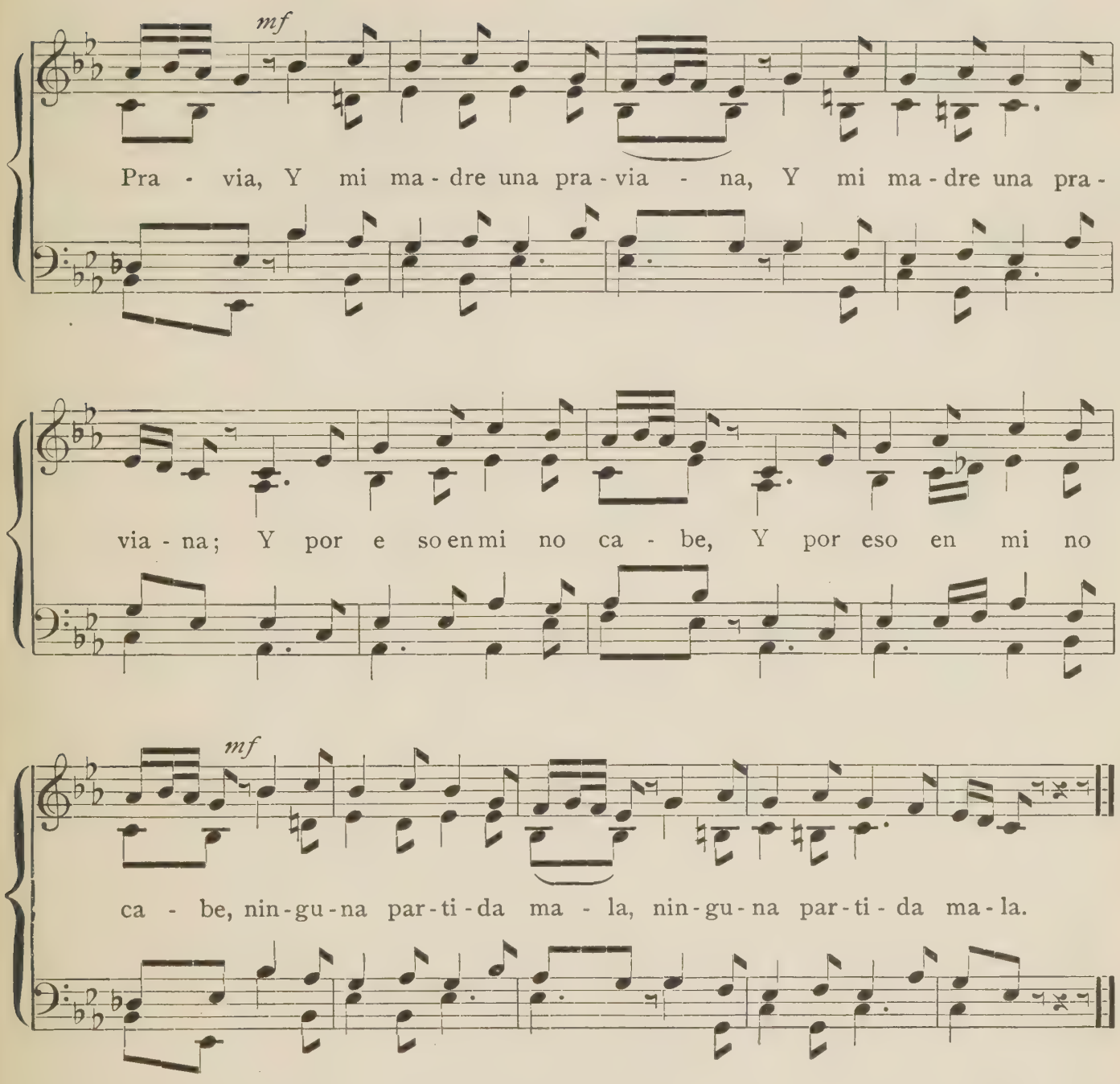
3. CANCIÓN MONTAÑESA



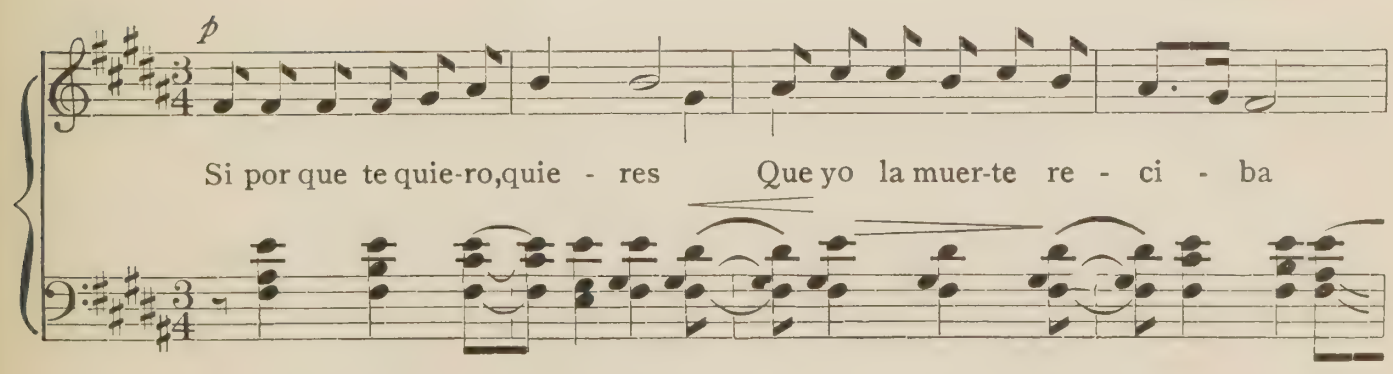
II. Canciones Asturianas

1. LA PRAVIANA

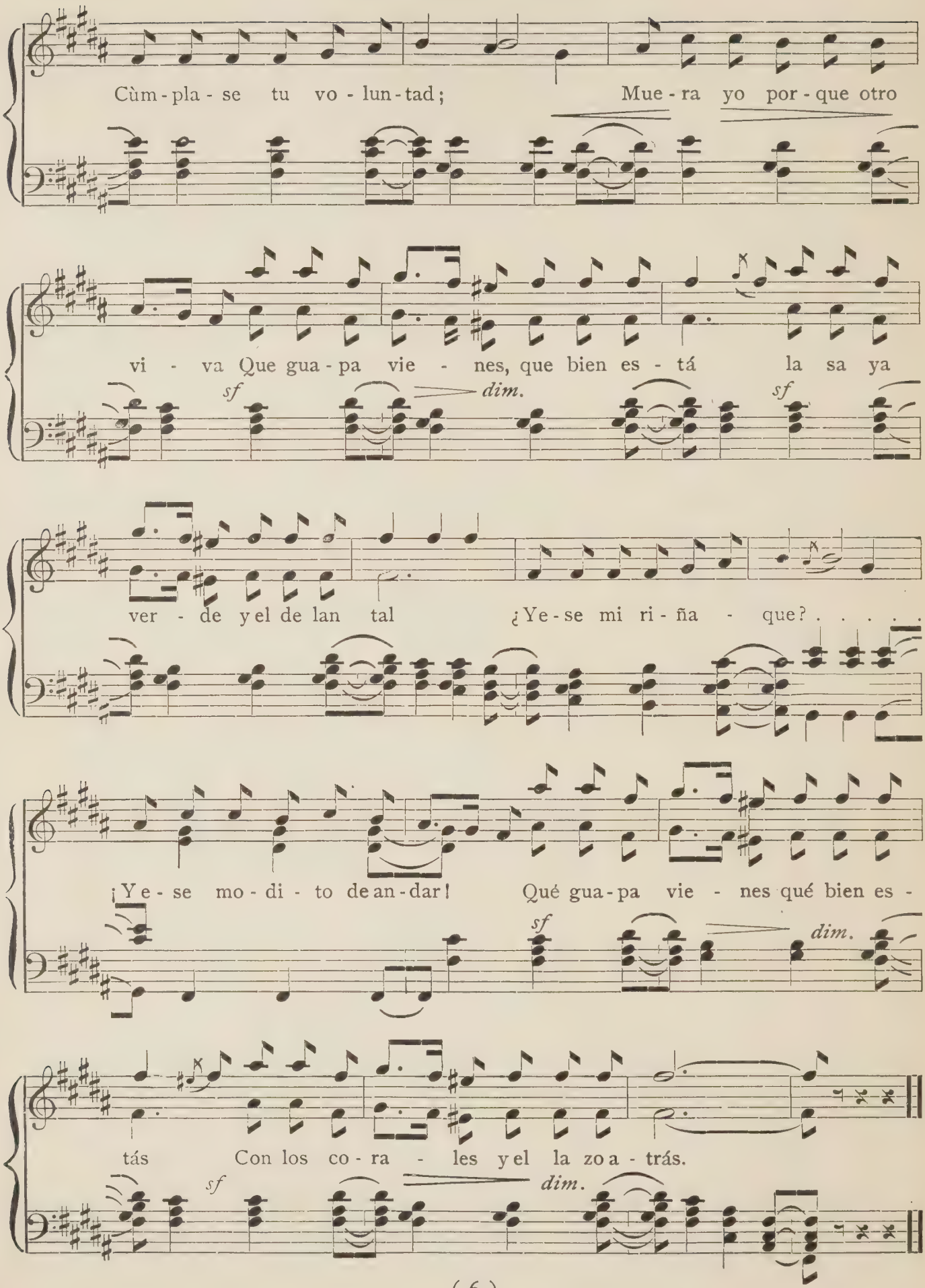




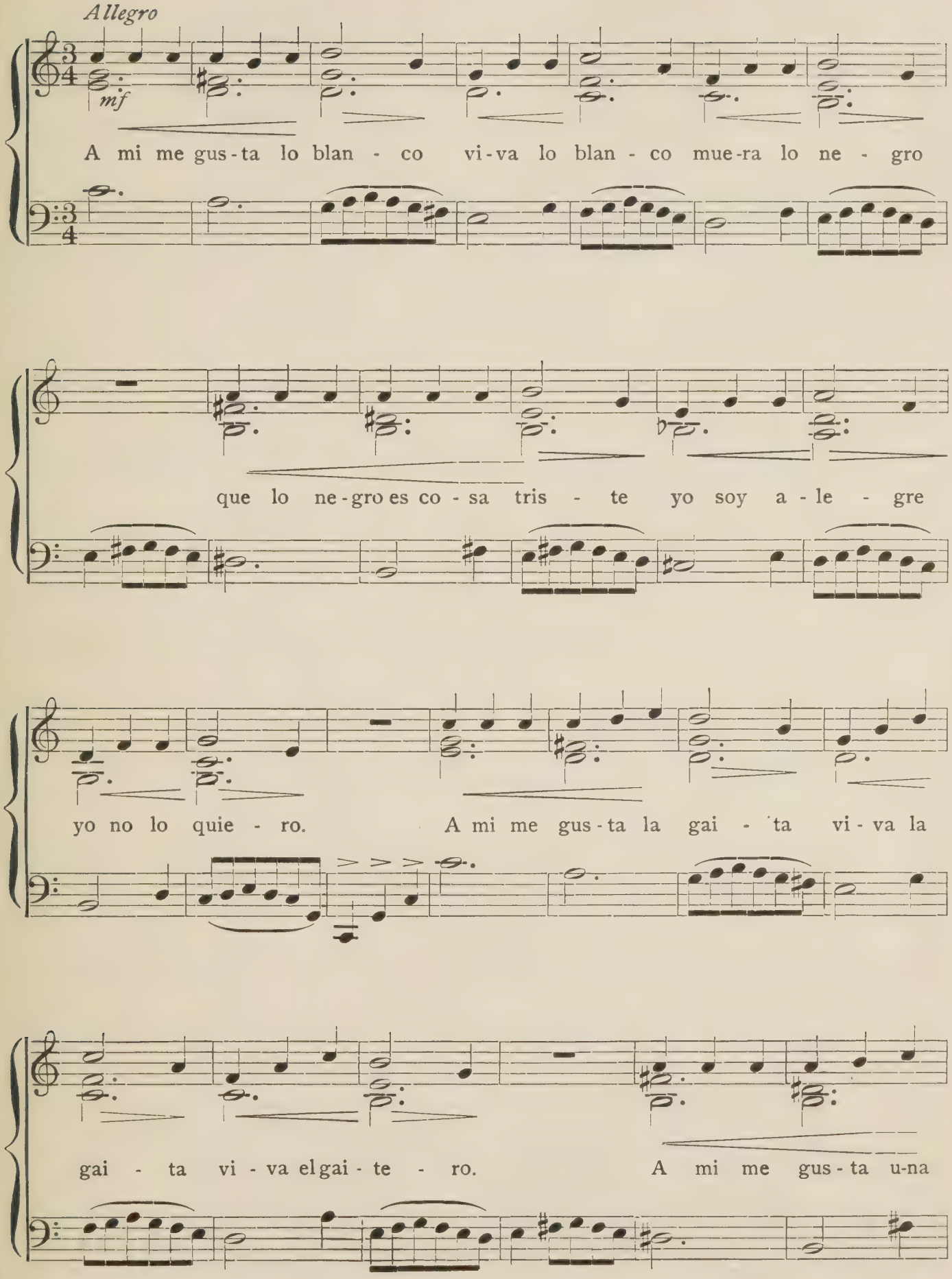
2. CANCIÓN ASTURIANA

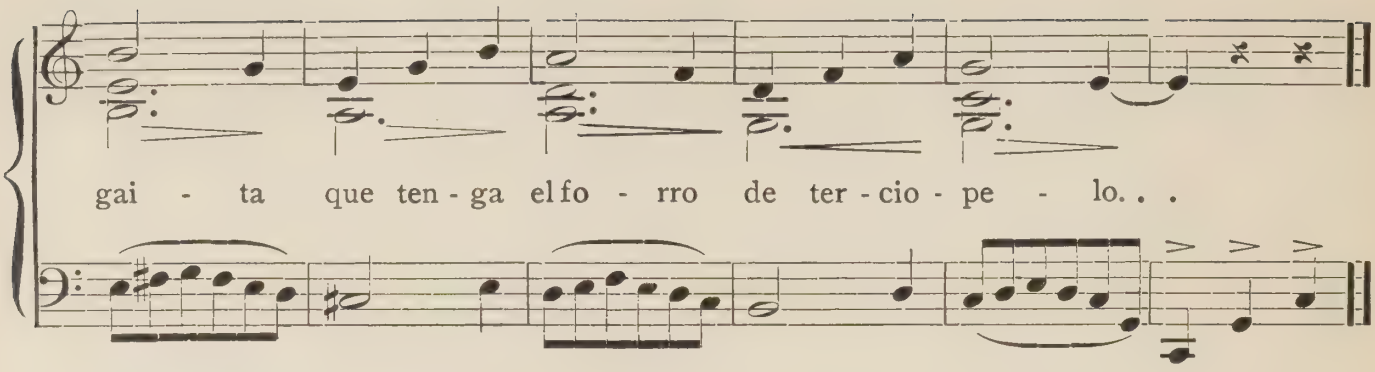


CANCIÓN ASTURIANA

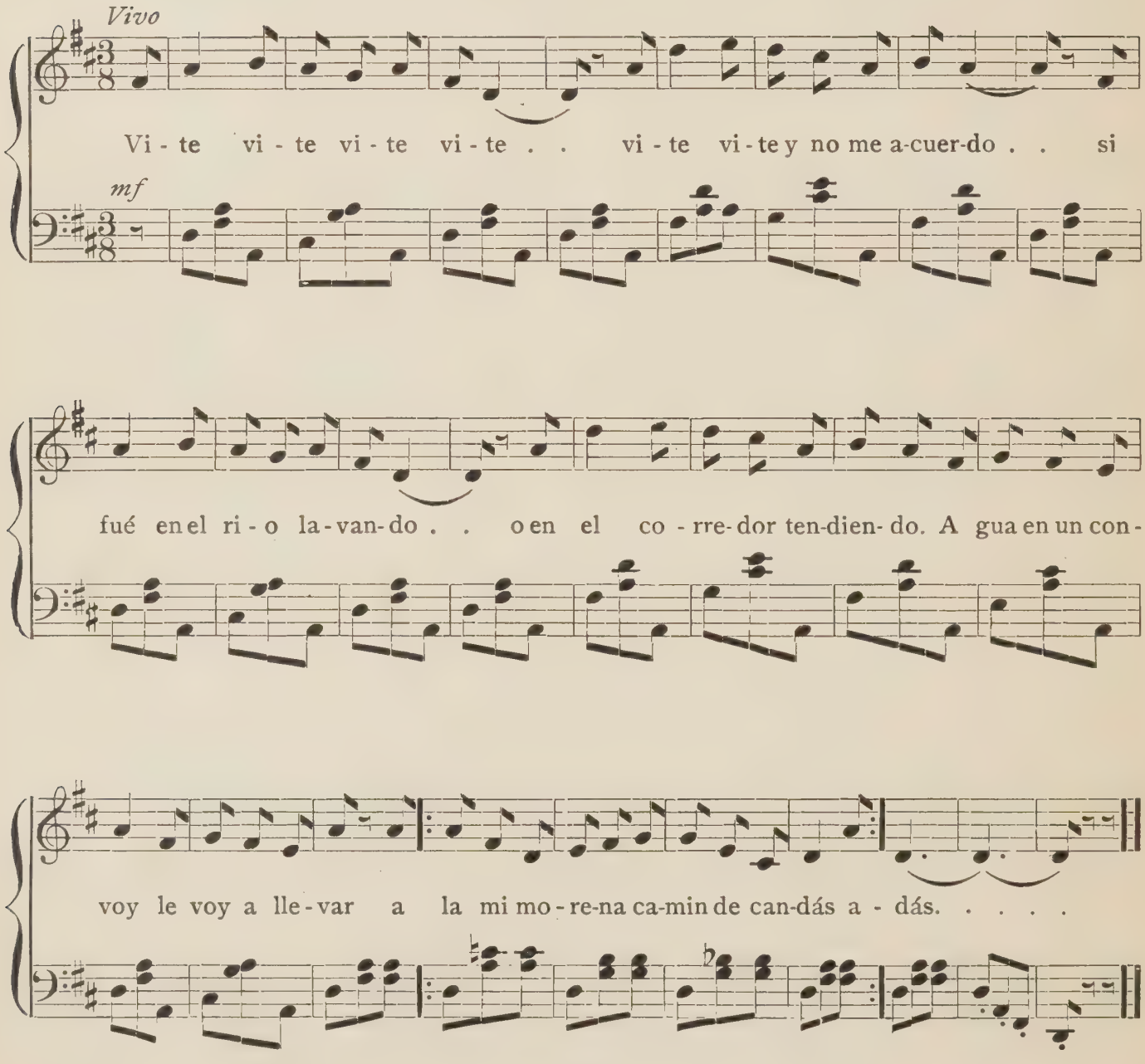


3. LA GAITA

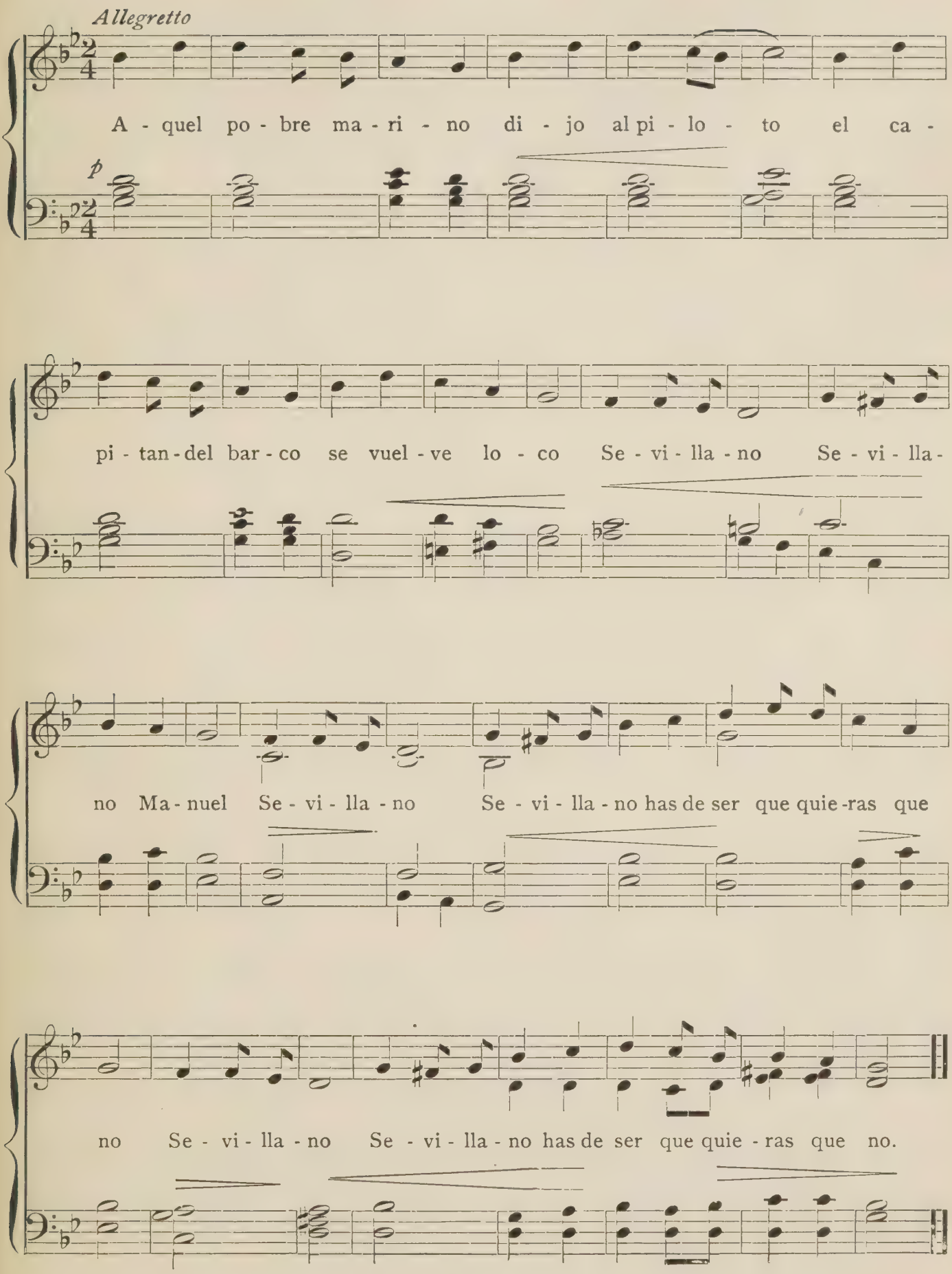

Allegro
mf
A mi me gus-ta lo blan - co vi-va lo blan - co mue-ra lo ne - gro
que lo ne-gro es co - sa tris - te yo soy a - le - gre
yo no lo quie - ro. A mi me gus-ta la gai - ta vi - va la
gai - ta vi - va el gai - te - ro. A mi me gus - ta u-na


gai - ta que ten - ga el fo - rro de ter - cio - pe - lo. . .

4. VITE, VITE

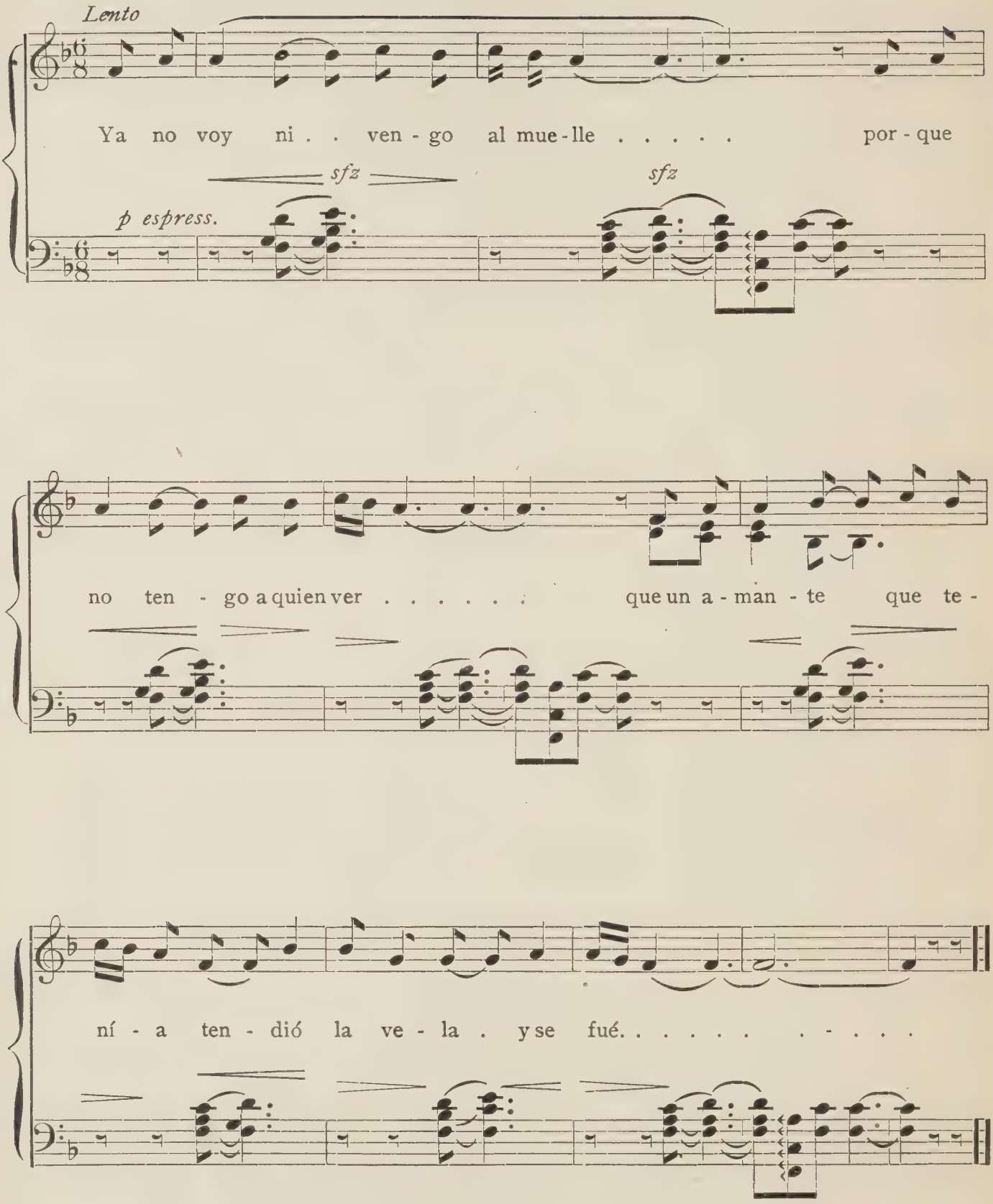

Vivo
Vi - te vi - te vi - te vi - te . . vi - te vi - te y no me a-cuer-do . . si
mf
fué en el ri - o la - van - do . . o en el co - rre - dor ten - dien - do. A gua en un con -
voy le voy a lle - var a la mi mo - re - na ca - min de can - dás a - dás. . . . .

5. EL MARINO

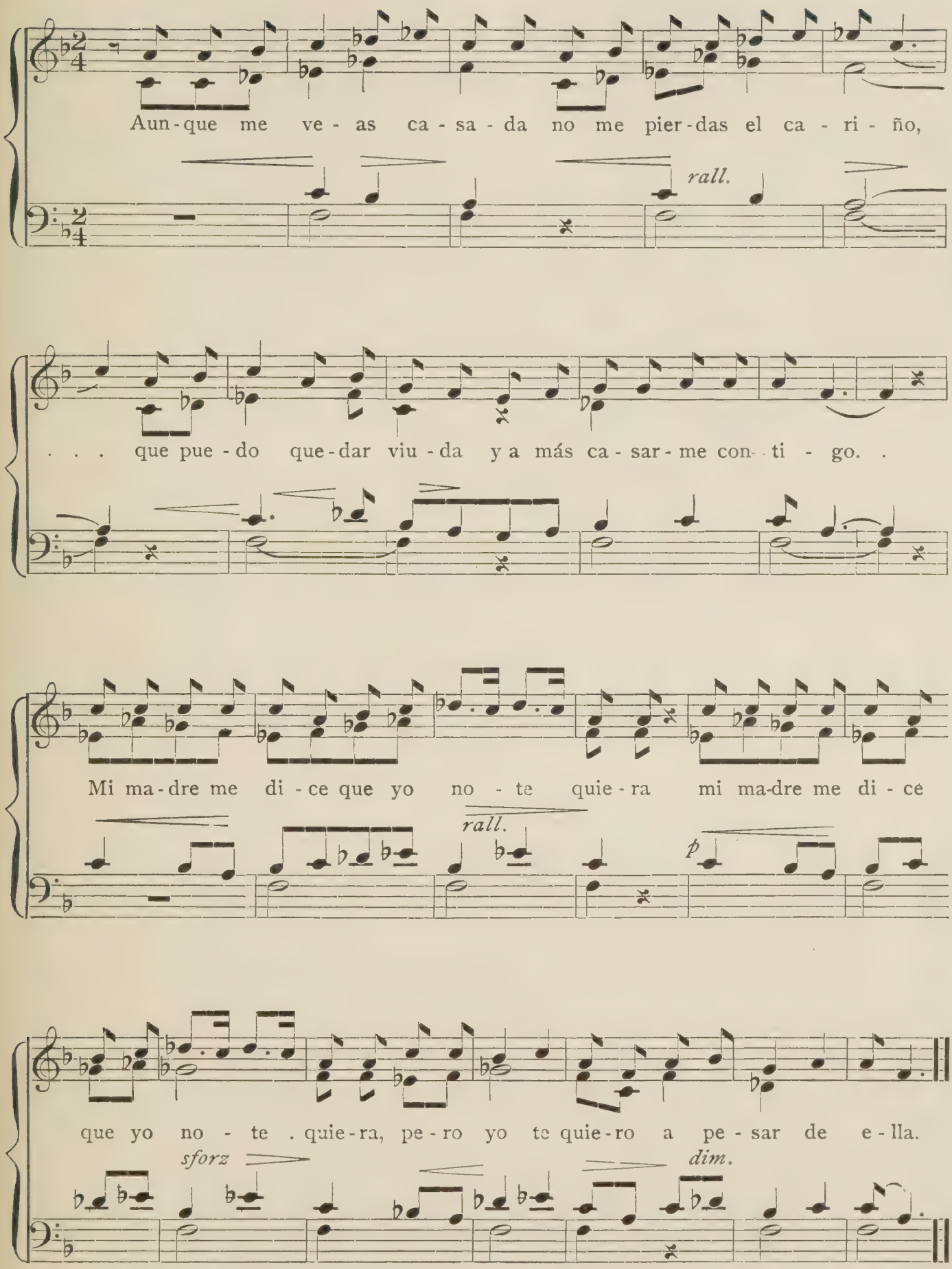

Allegretto
p
A - quel po - bre ma - ri - no di - jo al pi - lo - to el ca -
pi - tan - del bar - co se vuel - ve lo - co Se - vi - lla - no Se - vi - lla -
no Ma - nuel Se - vi - lla - no Se - vi - lla - no has de ser que quie - ras que
no Se - vi - lla - no Se - vi - lla - no has de ser que quie - ras que no.

III. Canciones Gallegas

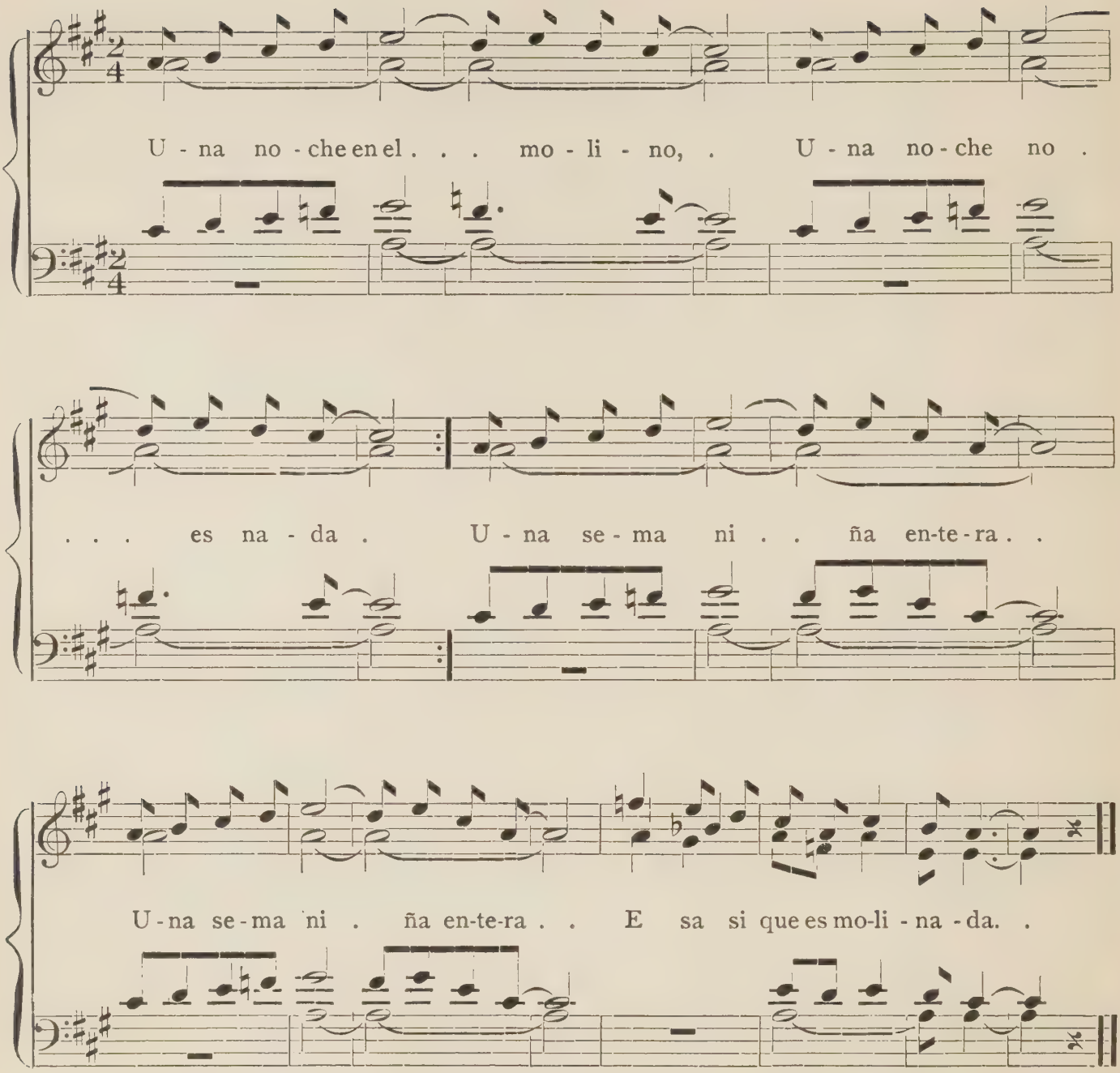
1. BALADA



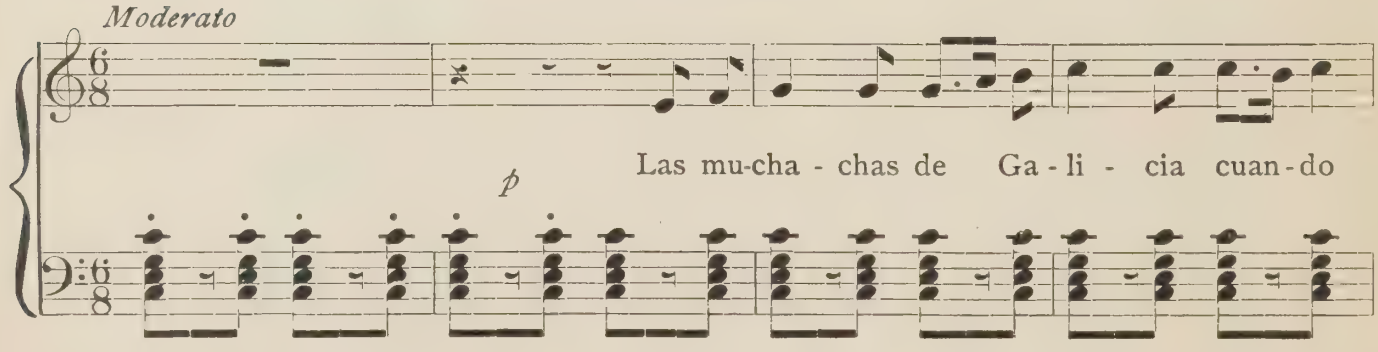
CANTAR GALLEGO



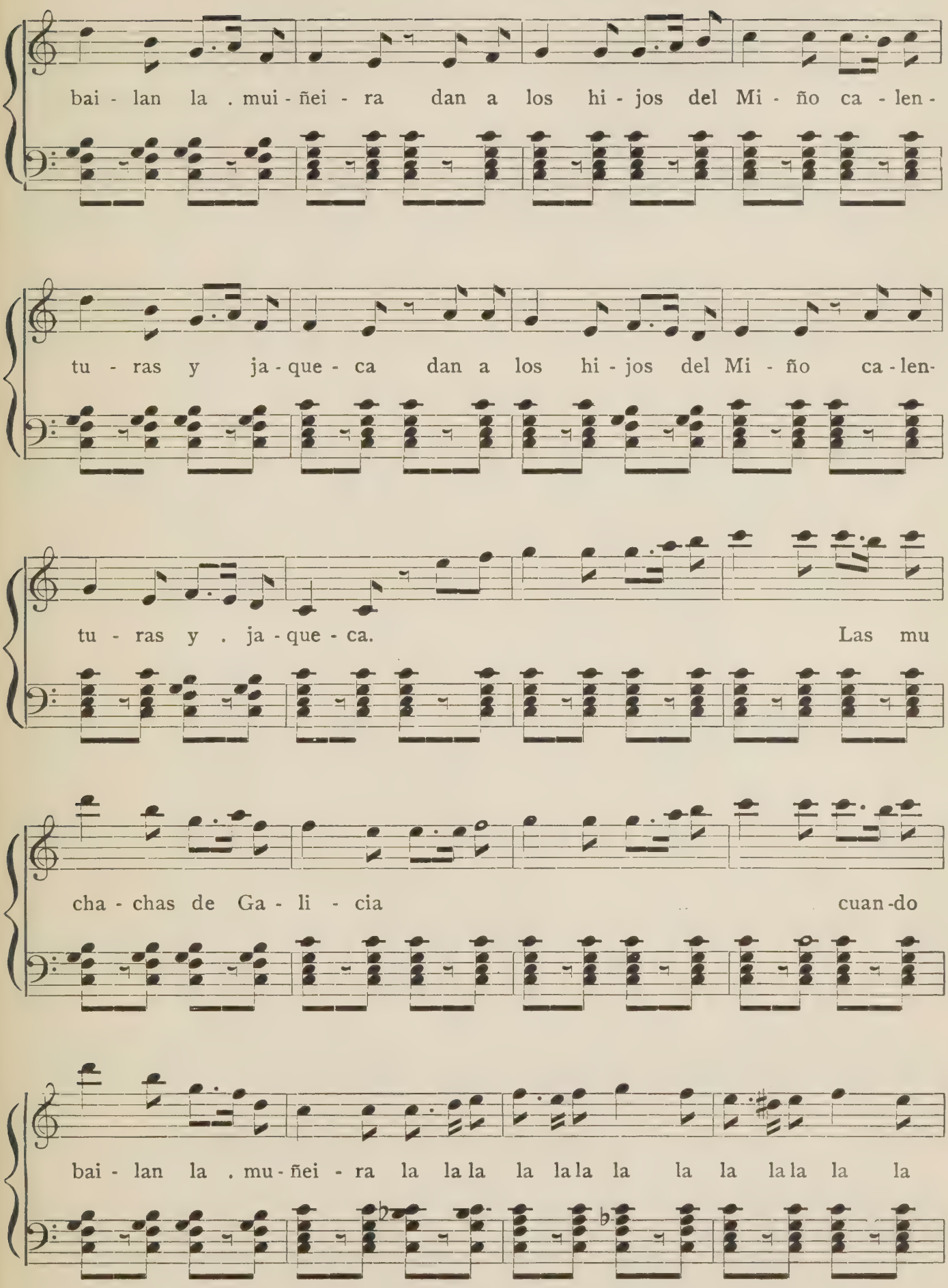
3. CANTAR DE MOLINERO

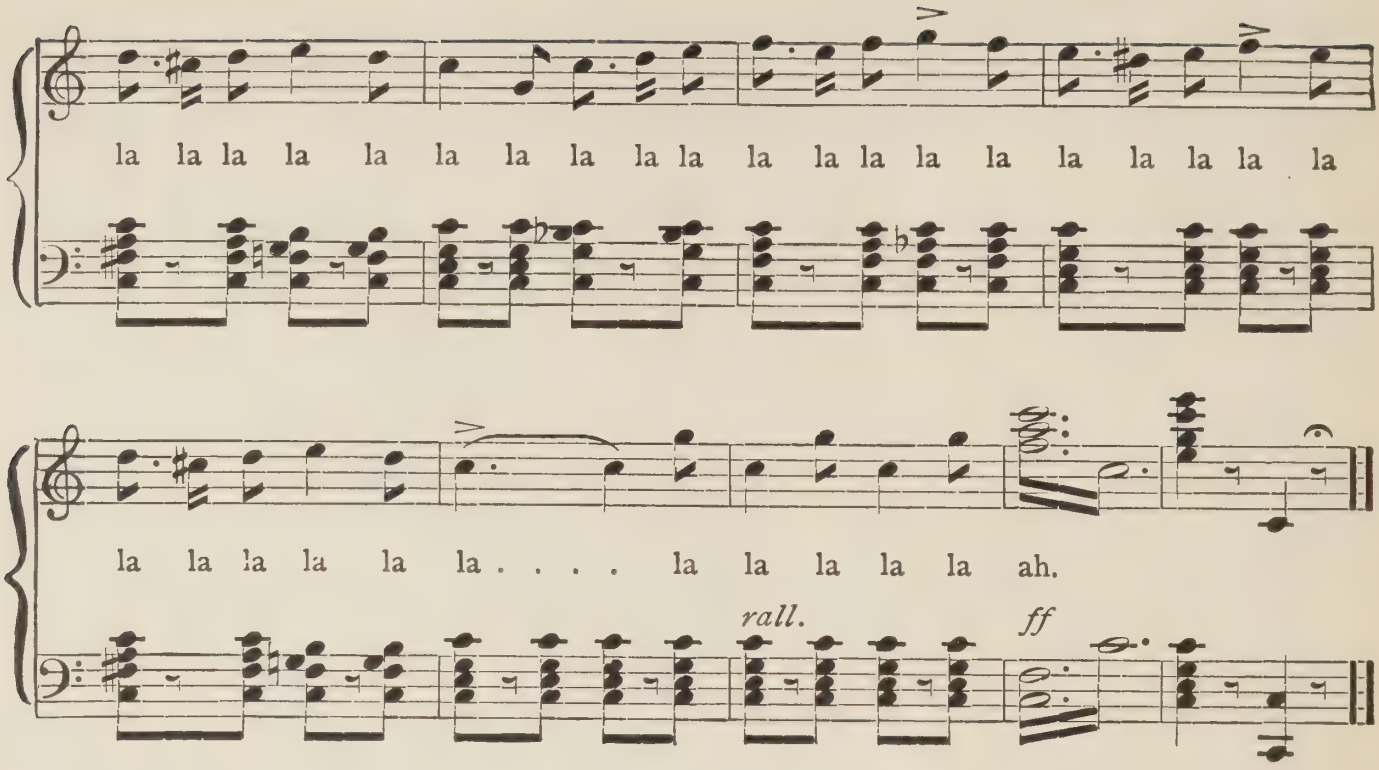


4. MUIÑEIRA



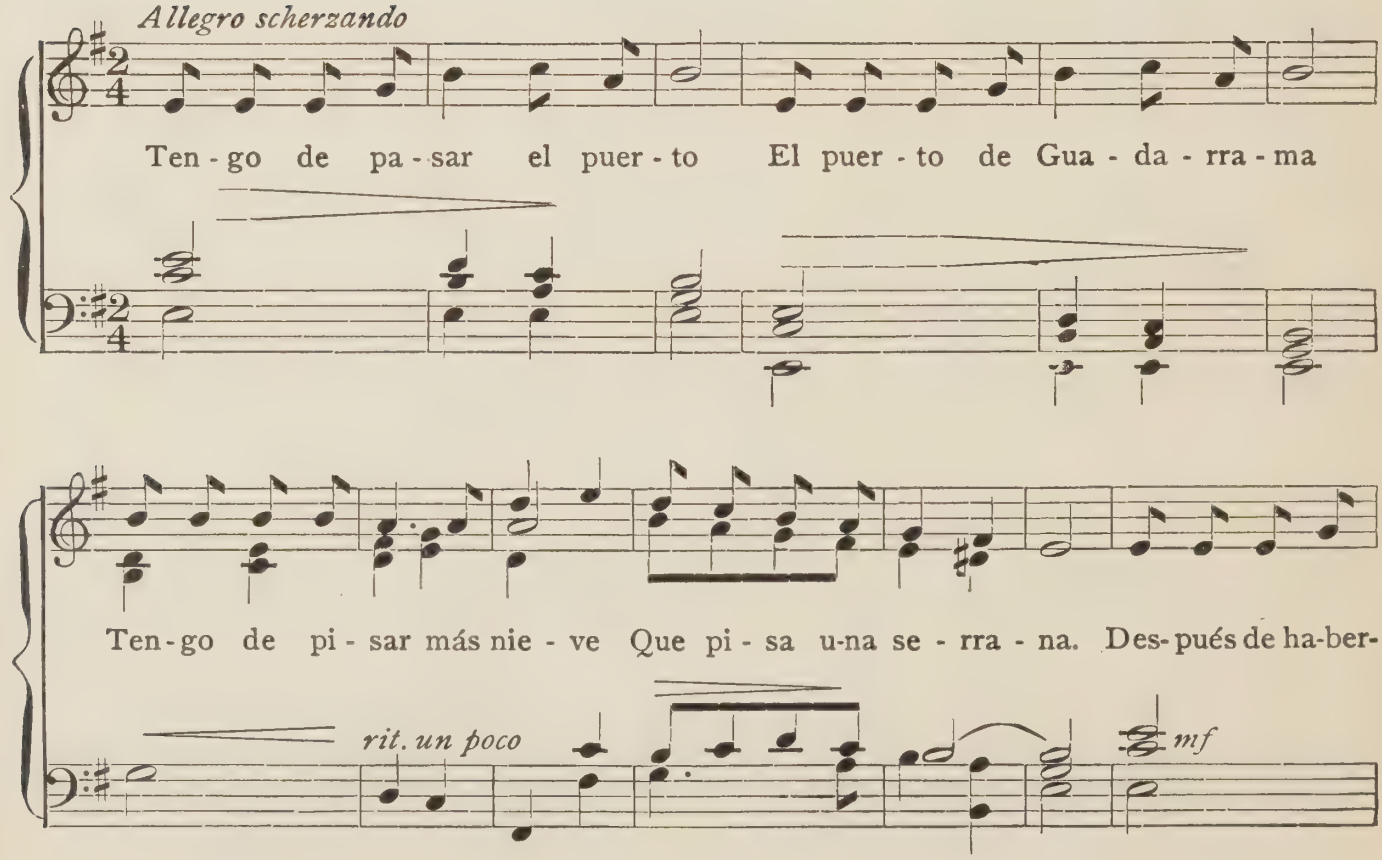
MUIÑEIRA

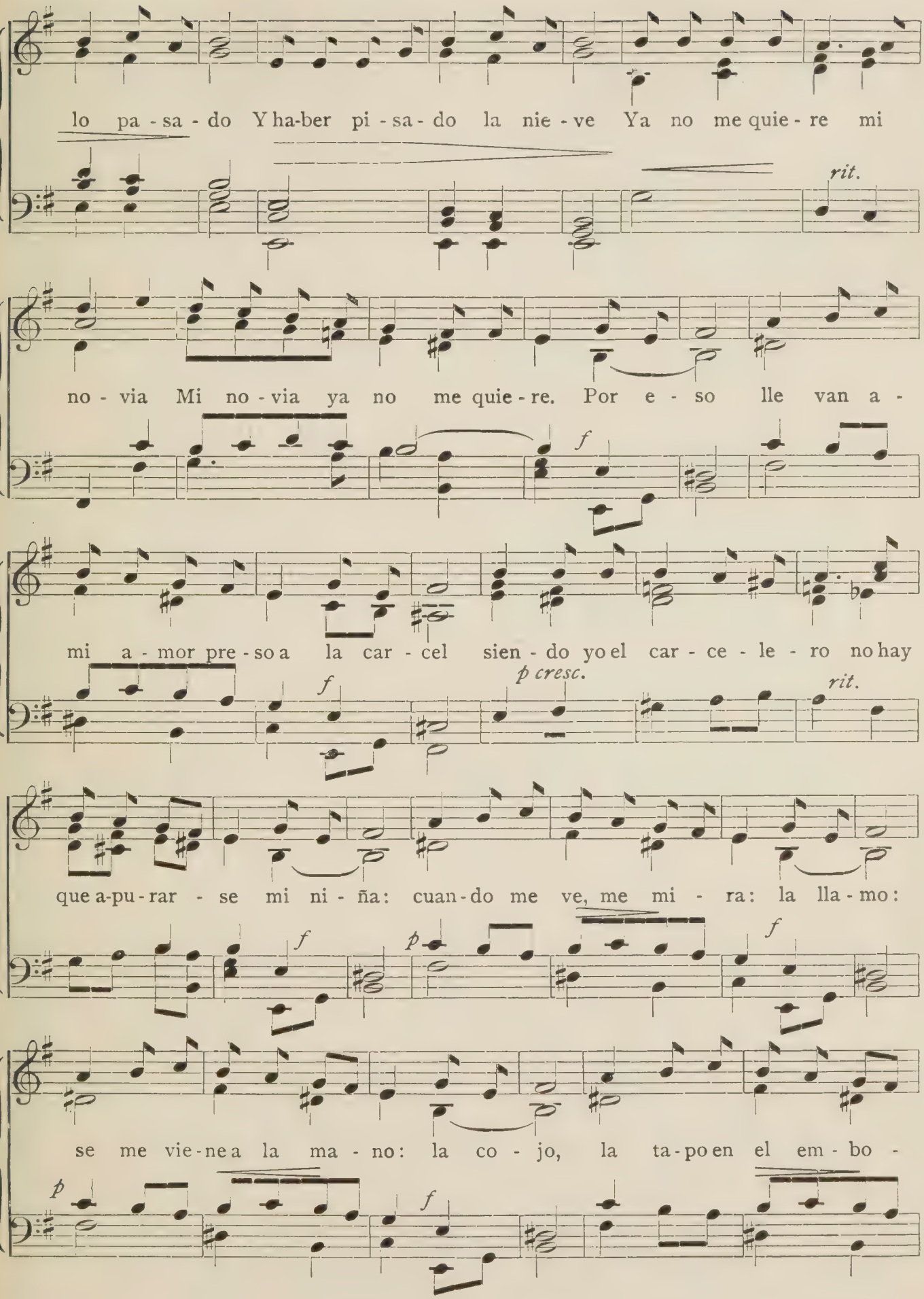

bai - lan la . mui - ñei - ra dan a los hi - jos del Mi - ño ca - len -
tu - ras y ja - que - ca dan a los hi - jos del Mi - ño ca - len -
tu - ras y . ja - que - ca. Las mu
cha - chas de Ga - li - cia cuan - do
bai - lan la . mu - ñei - ra la la la la la la la la la la la la



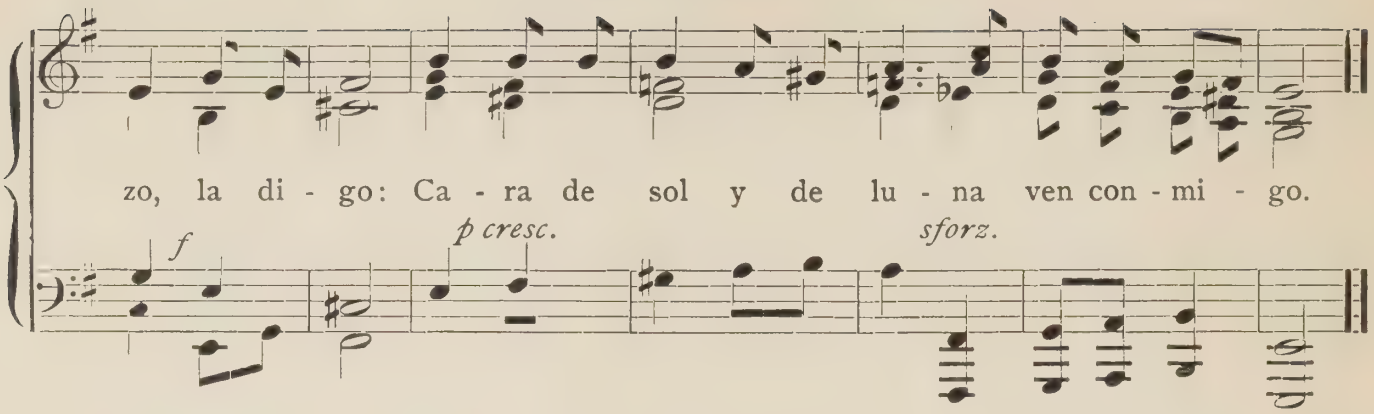
IV. Canciones Castellanas

1. EL PUERTO

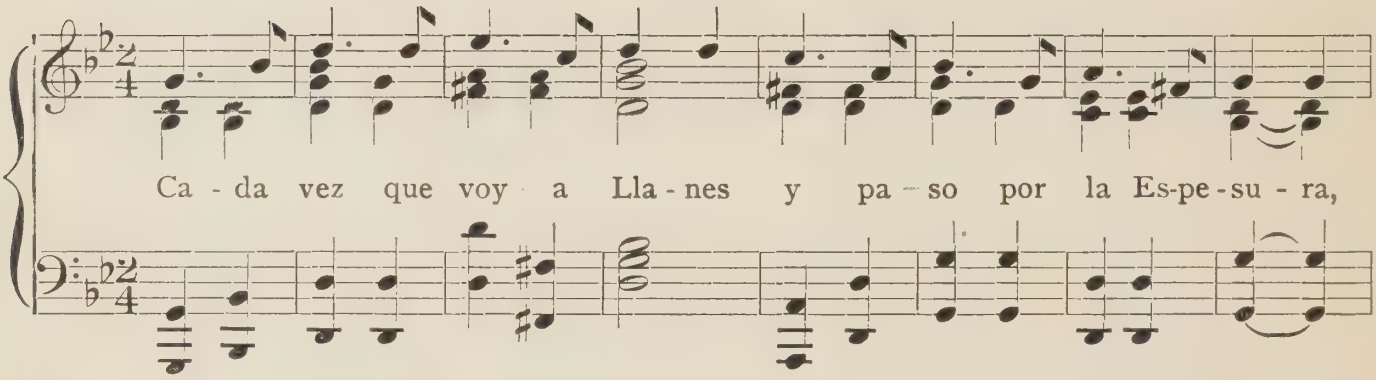


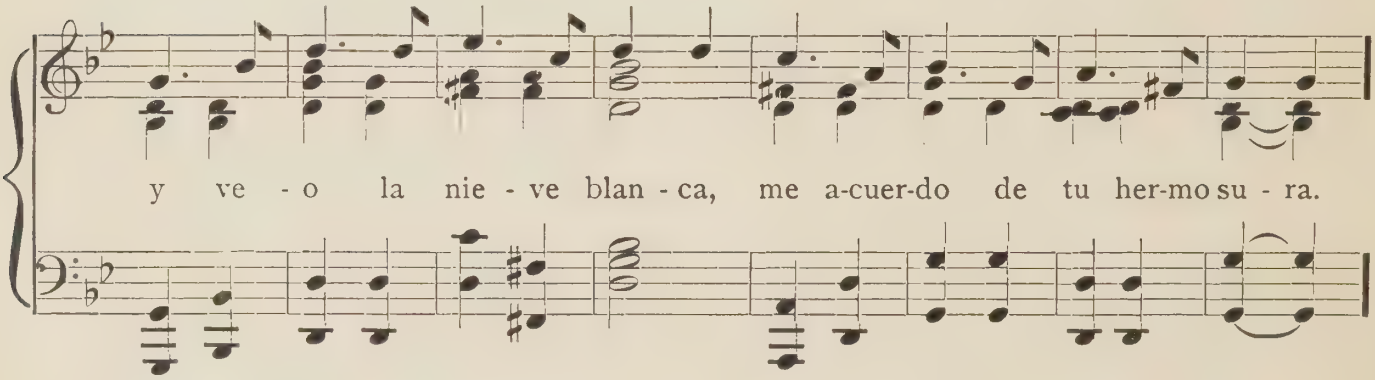

lo pa - sa - do Y ha-ber pi - sa - do la nie - ve Ya no me quie - re mi
rit.
no - via Mi no - via ya no me quie - re. Por e - so lle van a -
f
mi a - mor pre - so a la car - cel sien - do yo el car - ce - le - ro no hay
f
p cresc.
rit.
que a-pu-rar - se mi ni - ña: cuan-do me ve, me mi - ra: la lla - mo:
f
p
f
se me vie-ne a la ma - no: la co - jo, la ta-po en el em - bo -
p
f

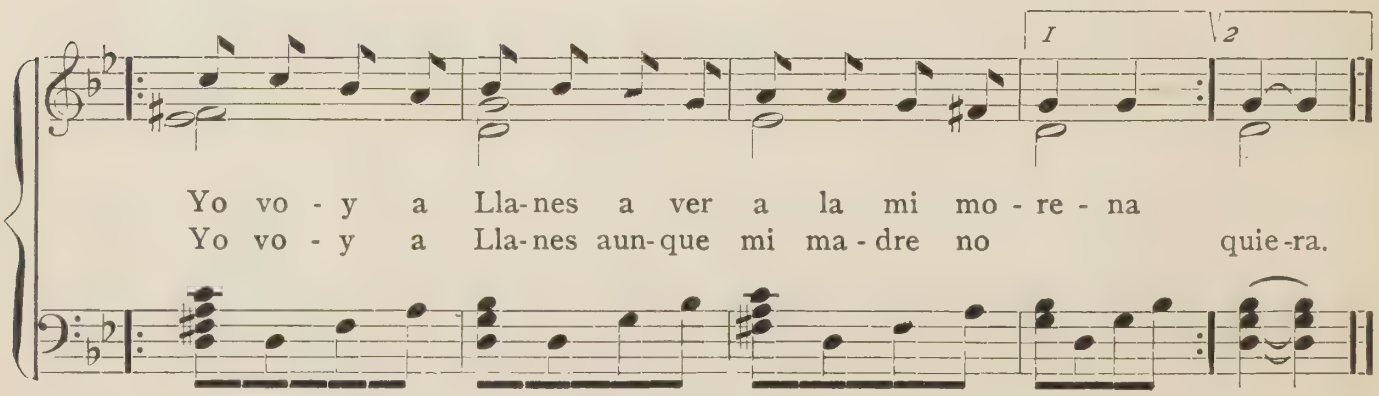
EL PUERTO



CANTAR LEONÉS



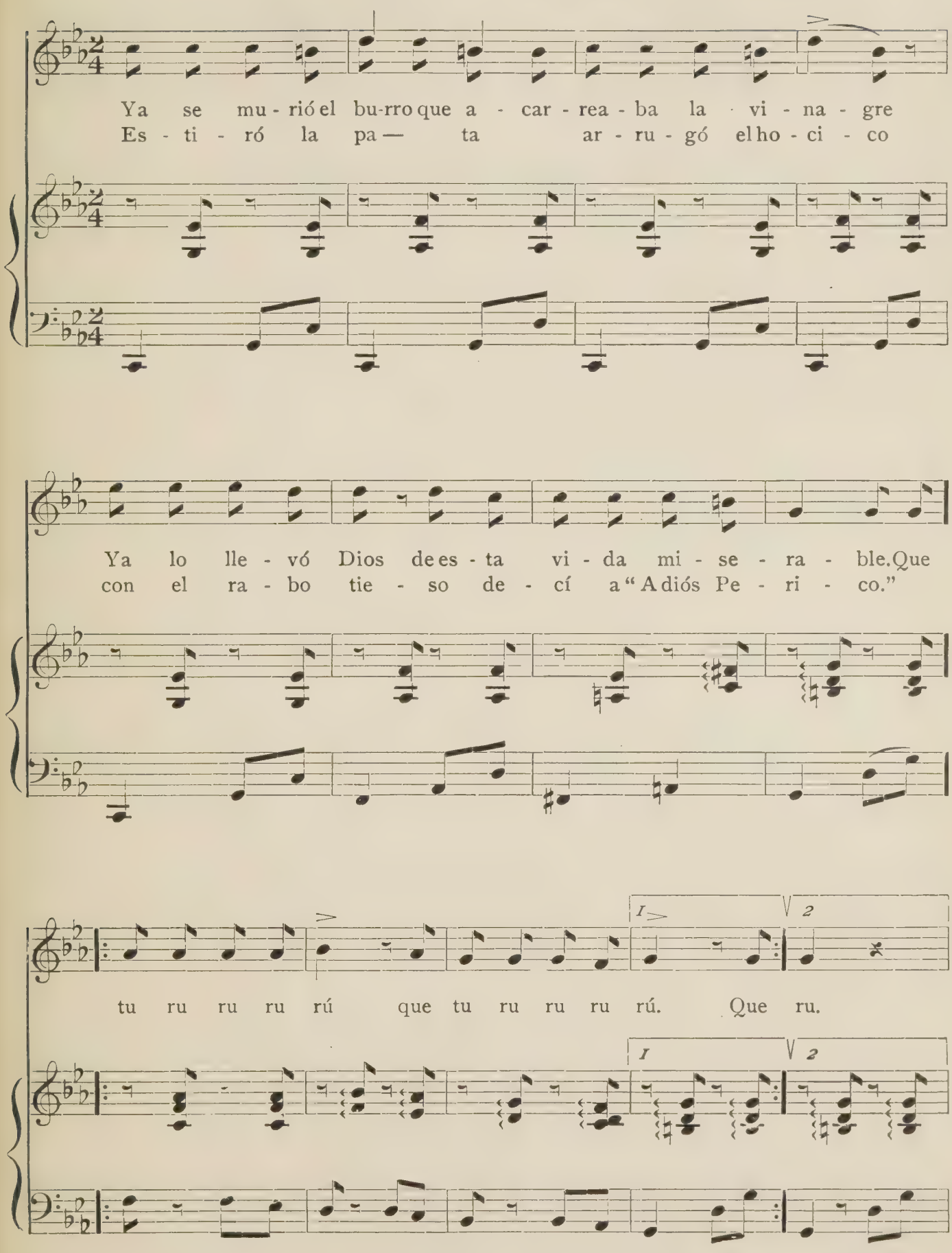


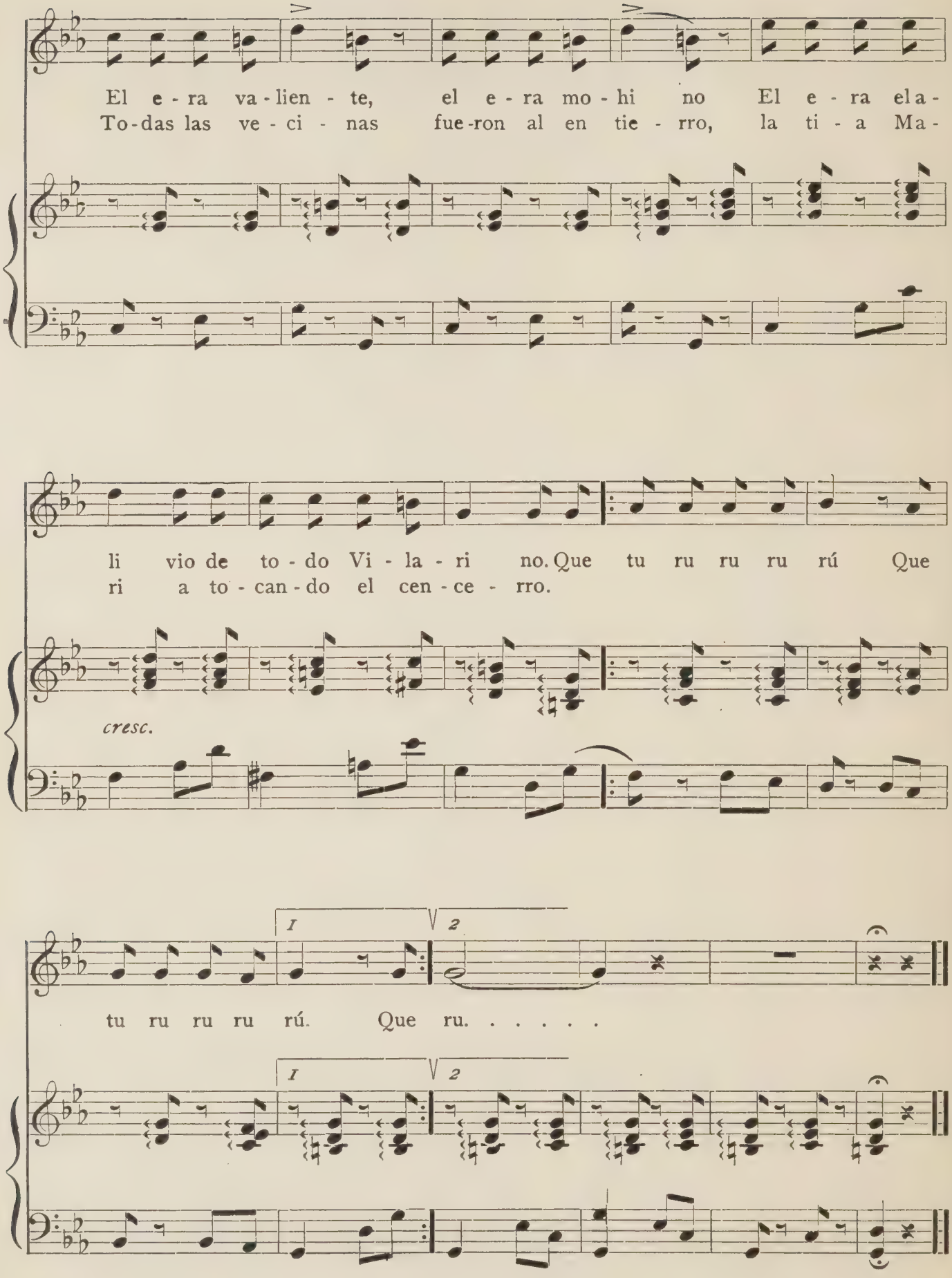


3.

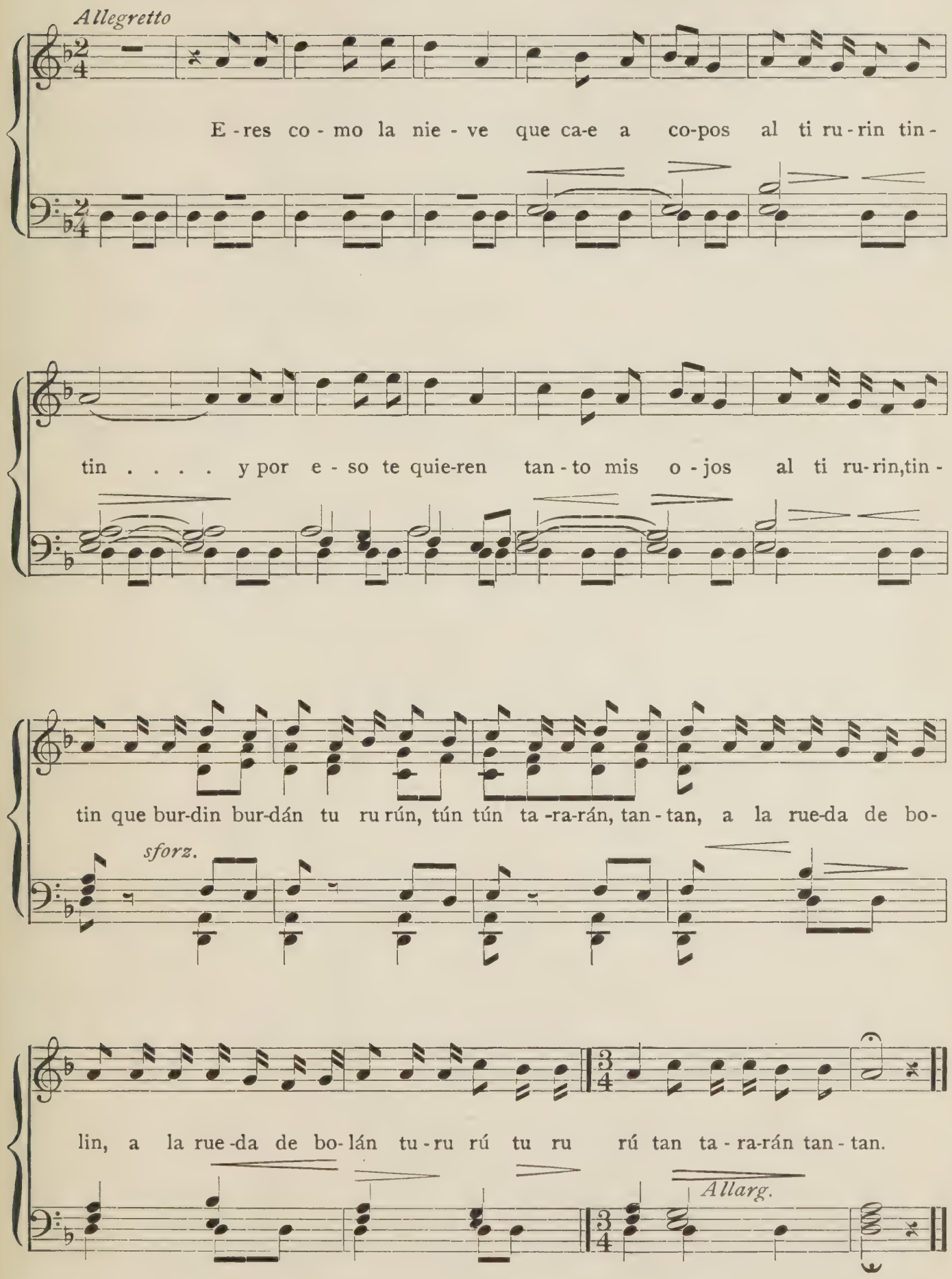
RIVERANA

CANCIÓN SALMANTINA

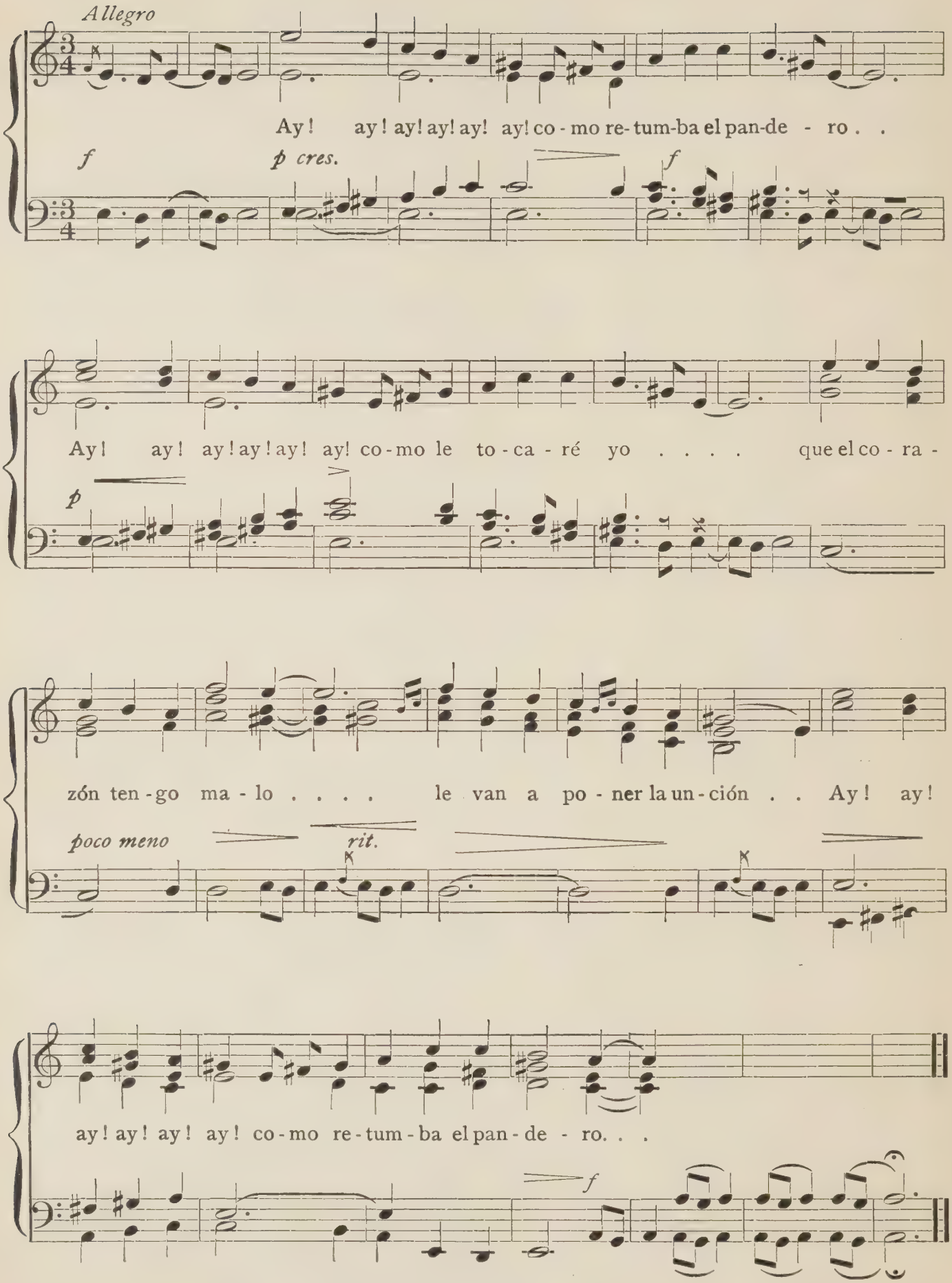



El e - ra va - lien - te, el e - ra mo - hi no El e - ra el a -
To - das las ve - ci - nas fue - ron al en tie - rro, la ti - a Ma -
li vio de to - do Vi - la - ri no. Que tu ru ru ru rú Que
ri a to - can - do el cen - ce - rro.
cresc.
1
2
tu ru ru ru rú. Que ru. . . . . .
1
2

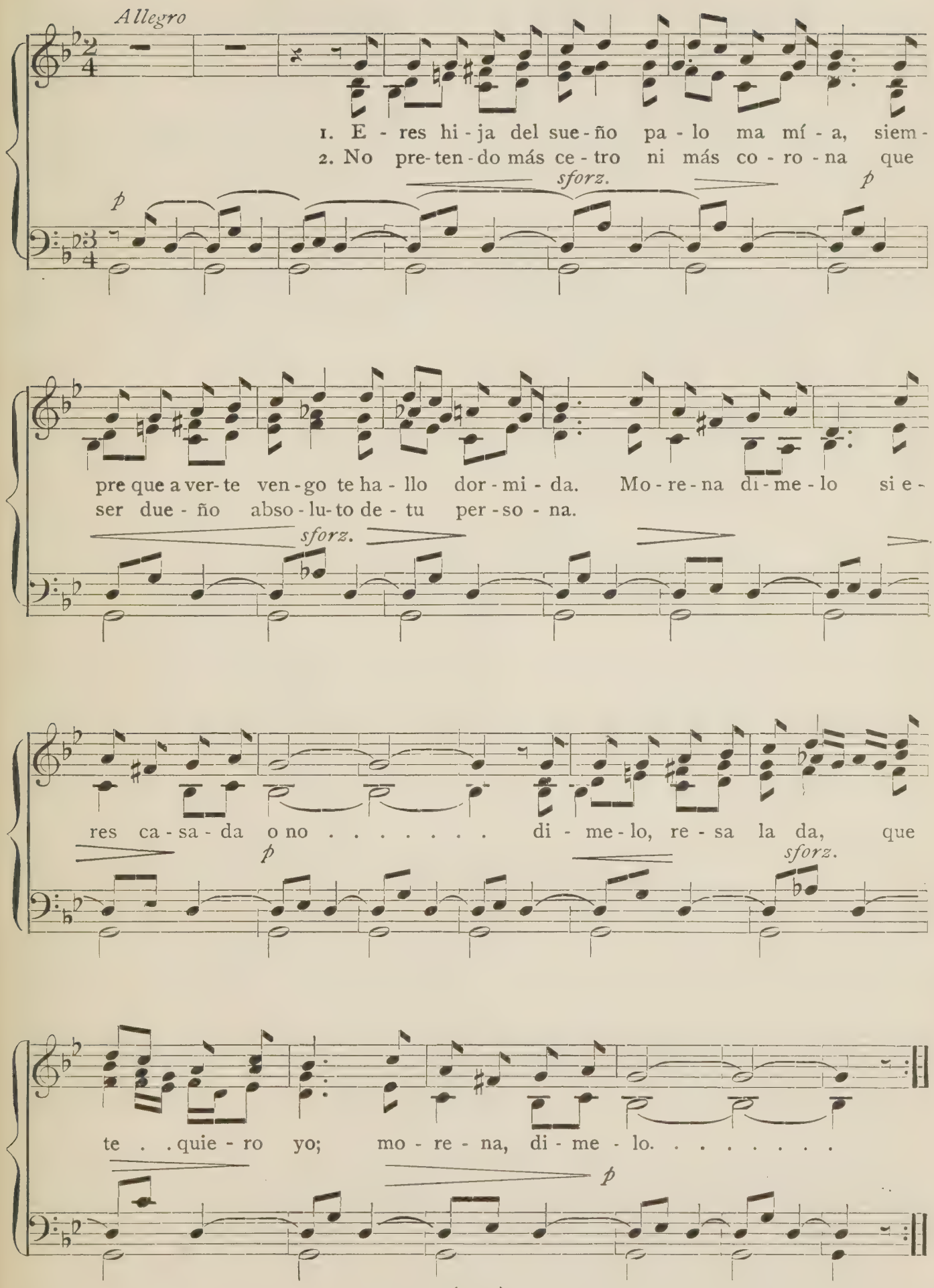
4. CANCIÓN ZAMORANA



5. COPLA BAILABLE

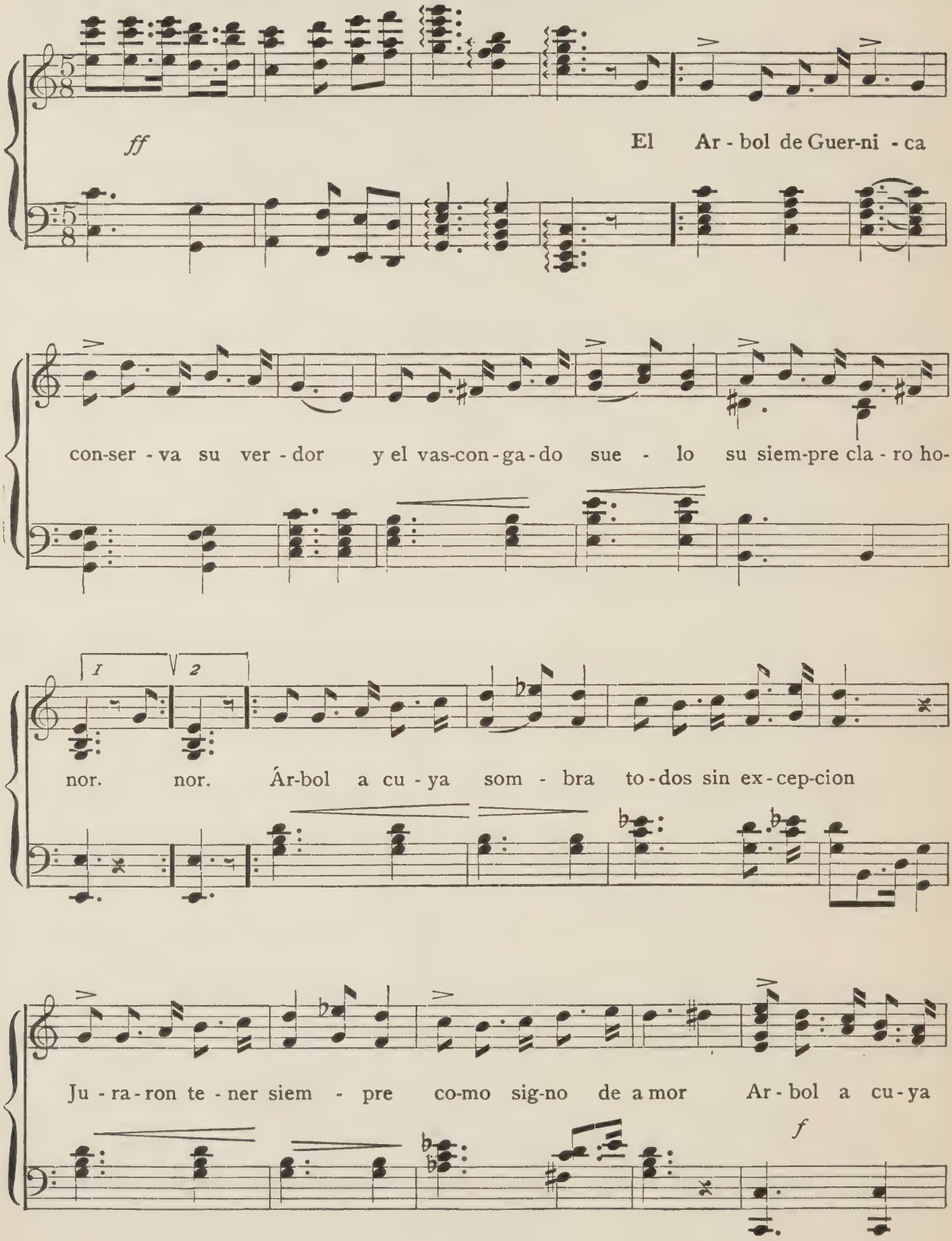


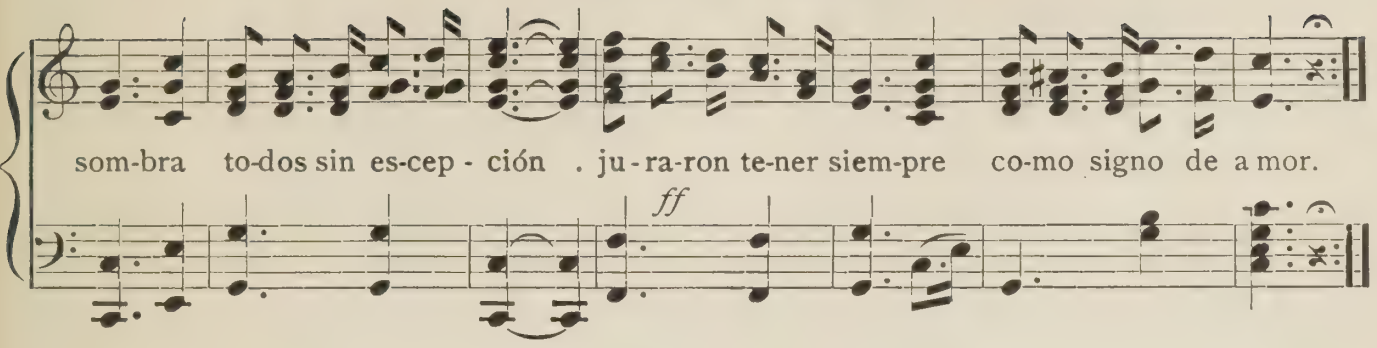
6. BAILE A LO ALTO



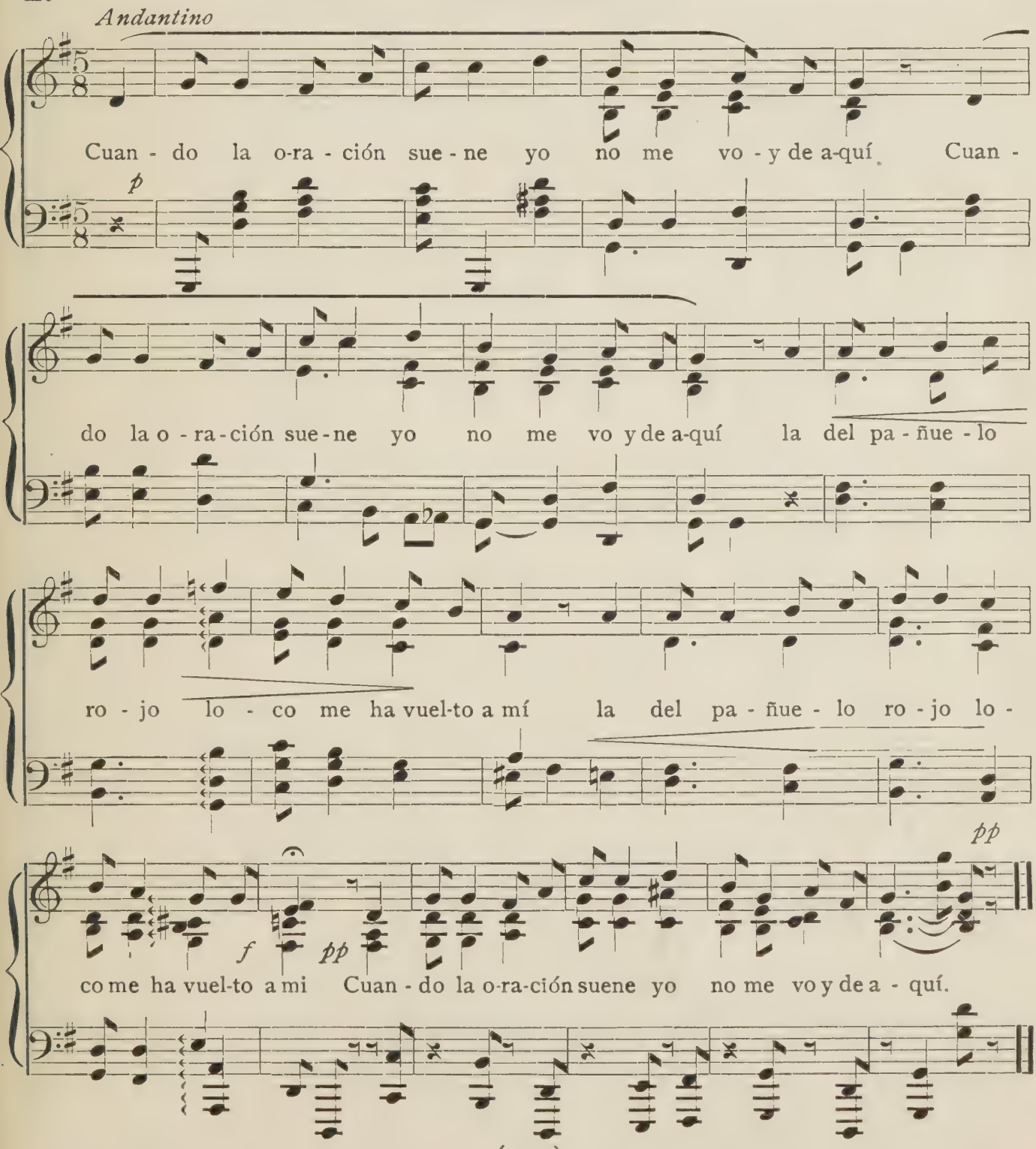
V. Canciones Vascas

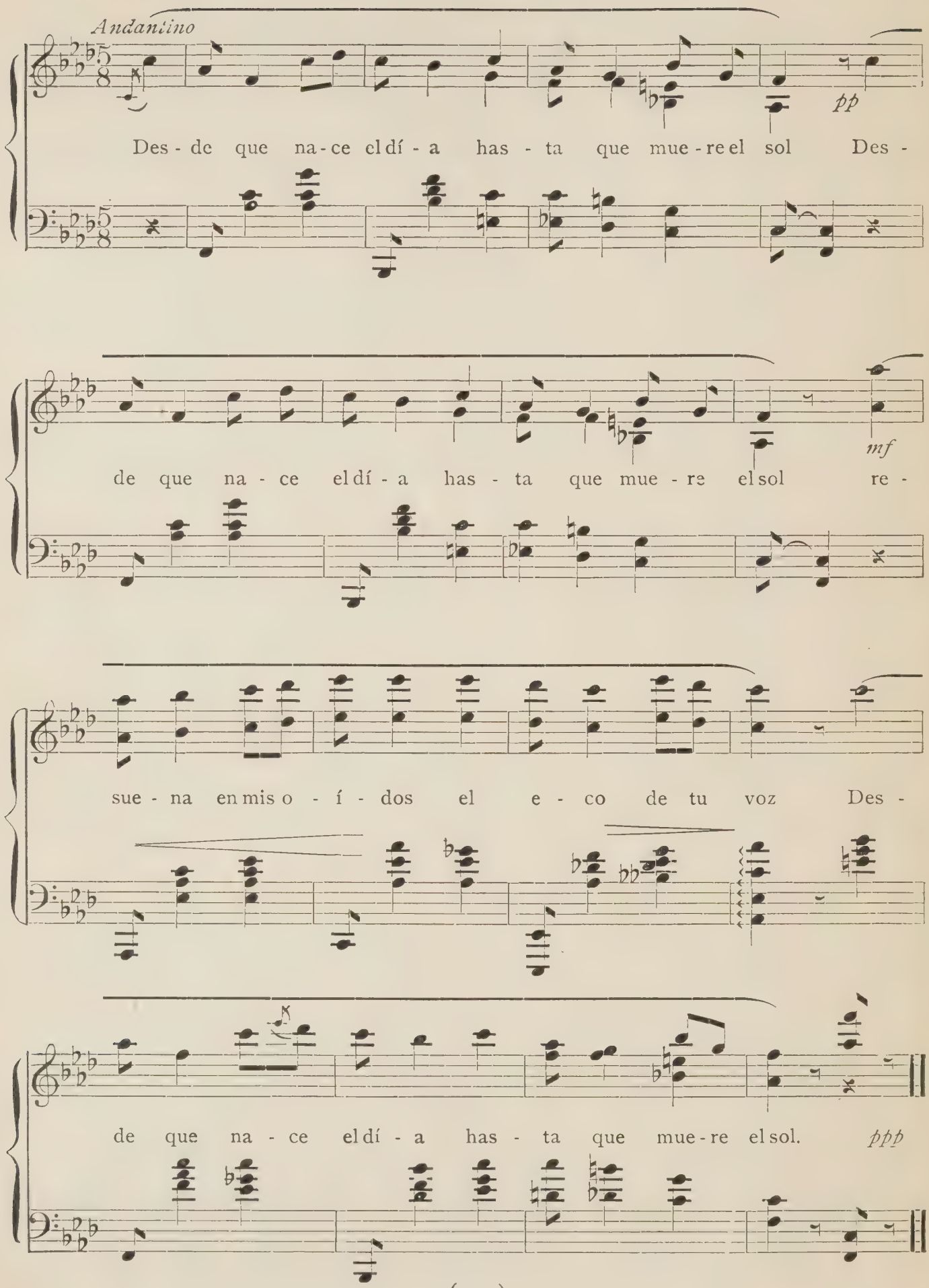
1. GUERNICACO ARBOLA




som-bra to-dos sin es-cep - ción . ju-ra-ron te-ner siem-pre co-mo signo de a mor.
ff

2. ZORTZICO

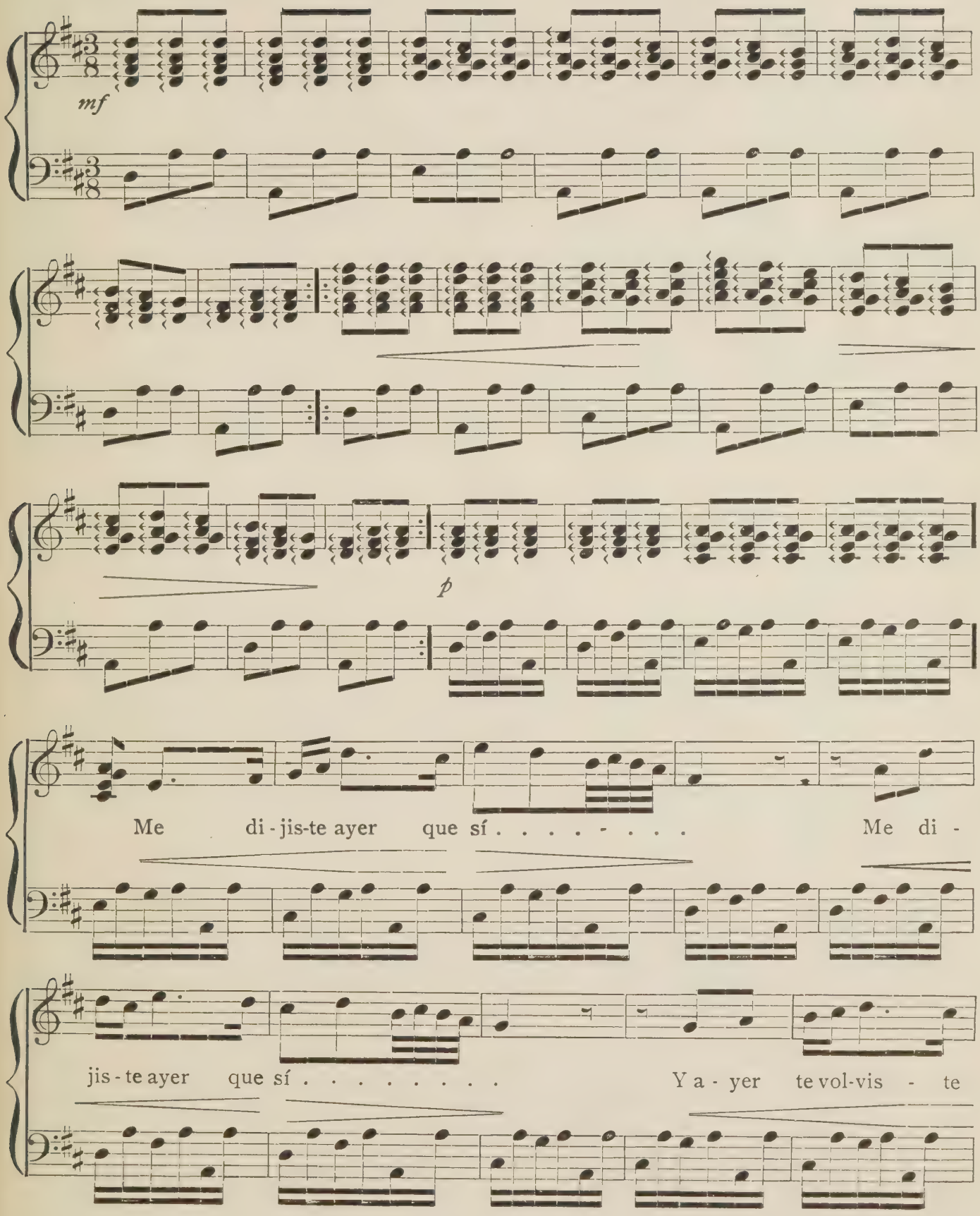

Andantino
Cuan - do la o-ra - ción sue - ne yo no me vo - y de a-quí Cuan -
p
do la o - ra - ción sue - ne yo no me vo y de a-quí la del pa - ñue - lo
ro - jo lo - co me ha vuel-to a mí la del pa - ñue - lo ro - jo lo -
pp
f pp
co me ha vuel-to a mi Cuan - do la o-ra-ción suene yo no me vo y de a - quí.


Andantino
pp
Des - de que na - ce el dí - a has - ta que mue - re el sol Des -
mf
de que na - ce el dí - a has - ta que mue - re el sol re -
sue - na en mis o - í - dos el e - co de tu voz Des -
de que na - ce el dí - a has - ta que mue - re el sol.
ppp

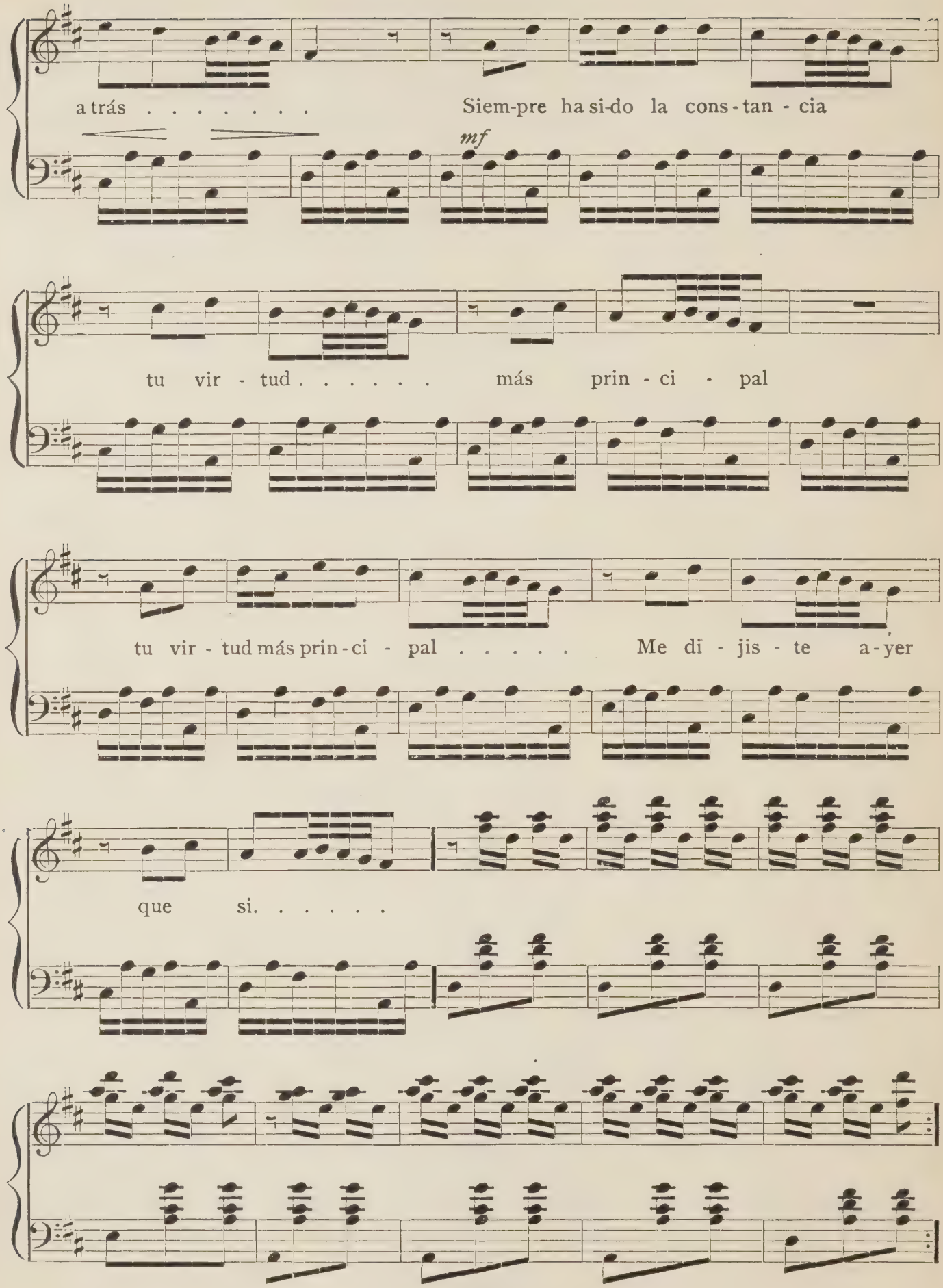
VI. La Jota

1. JOTA ARAGONESA

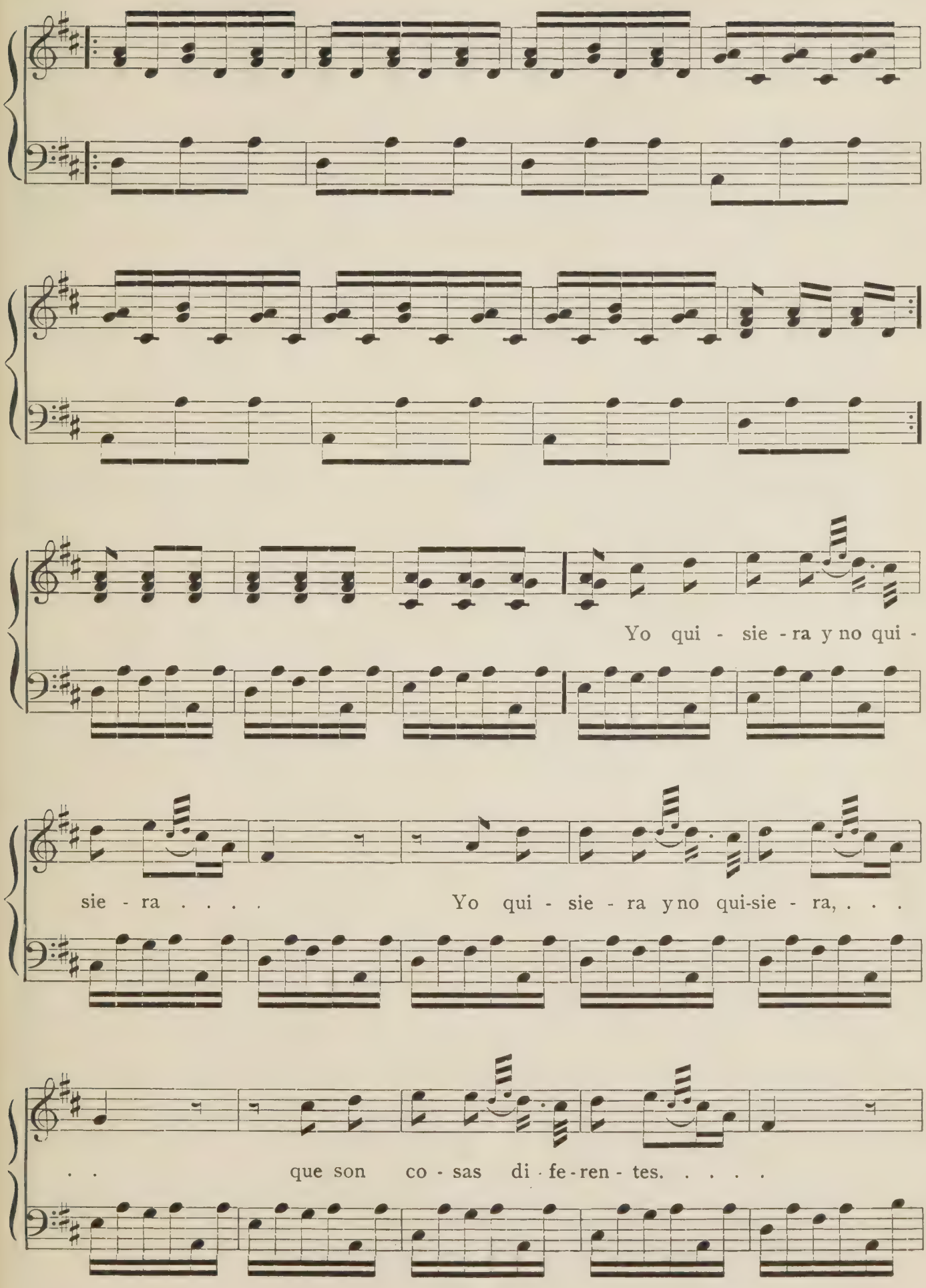
(M. M. ♩ = 184)



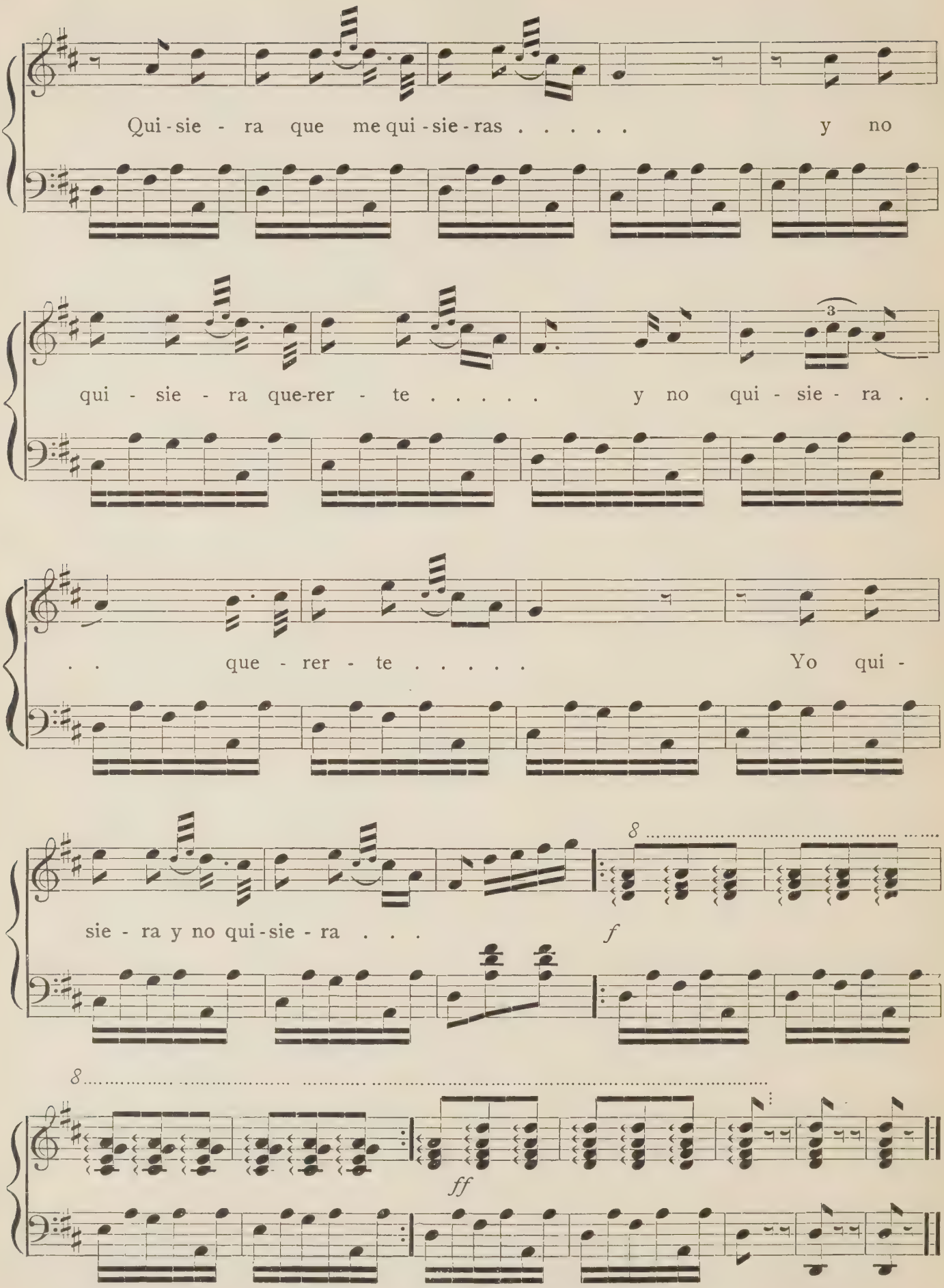
JOTA ARAGONESA



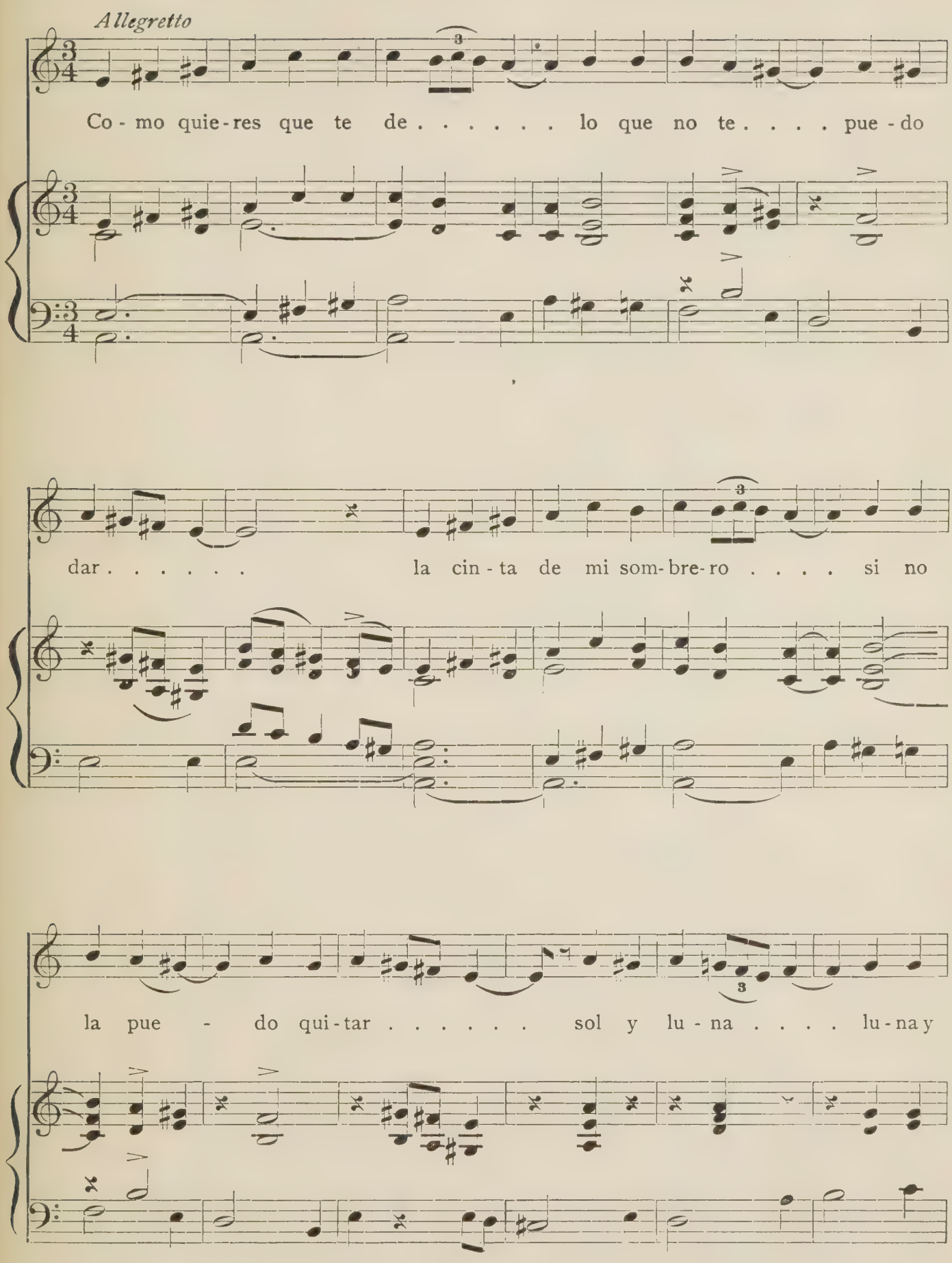
JOTA ARAGONESA



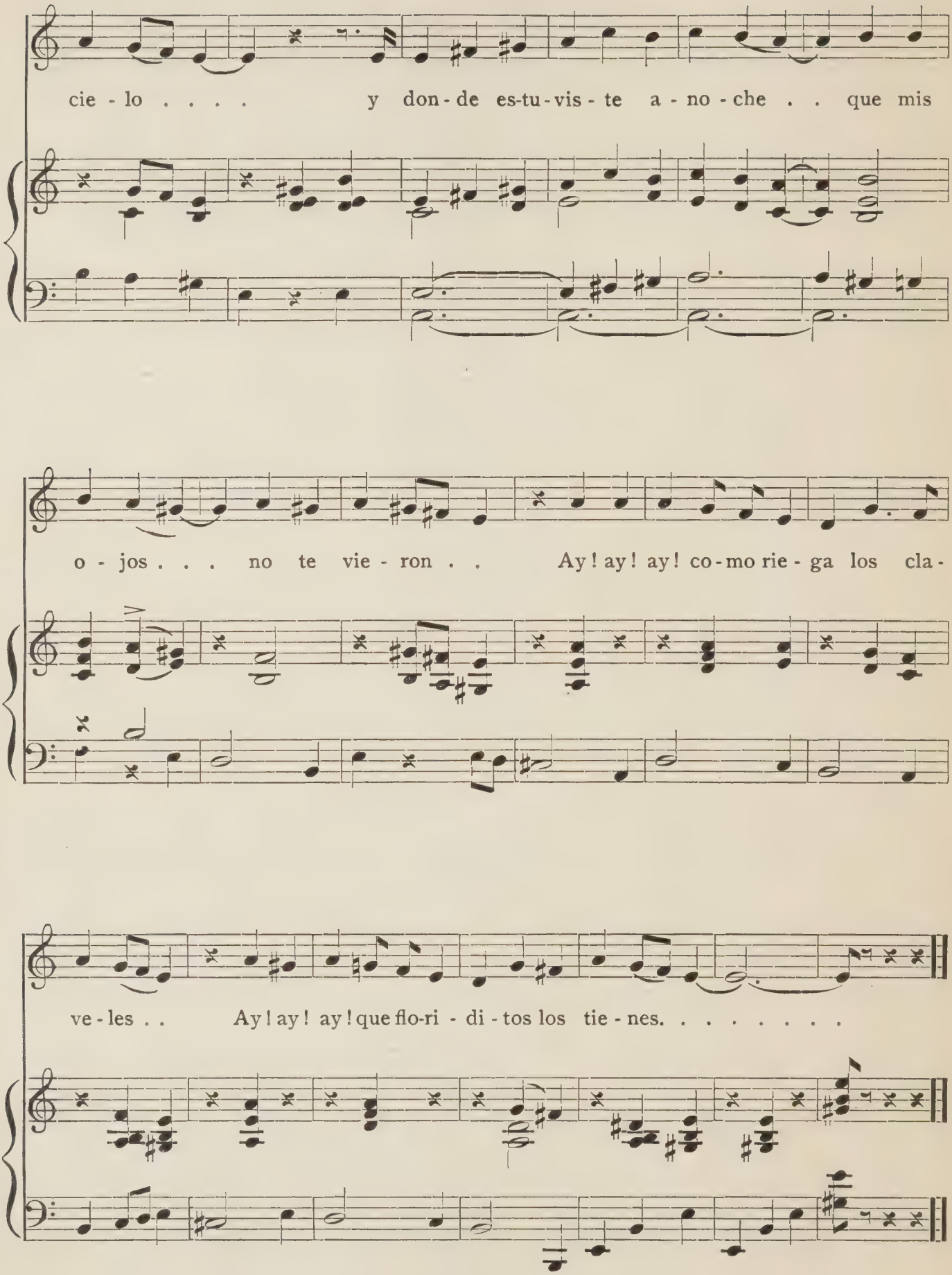
JOTA ARAGONESA



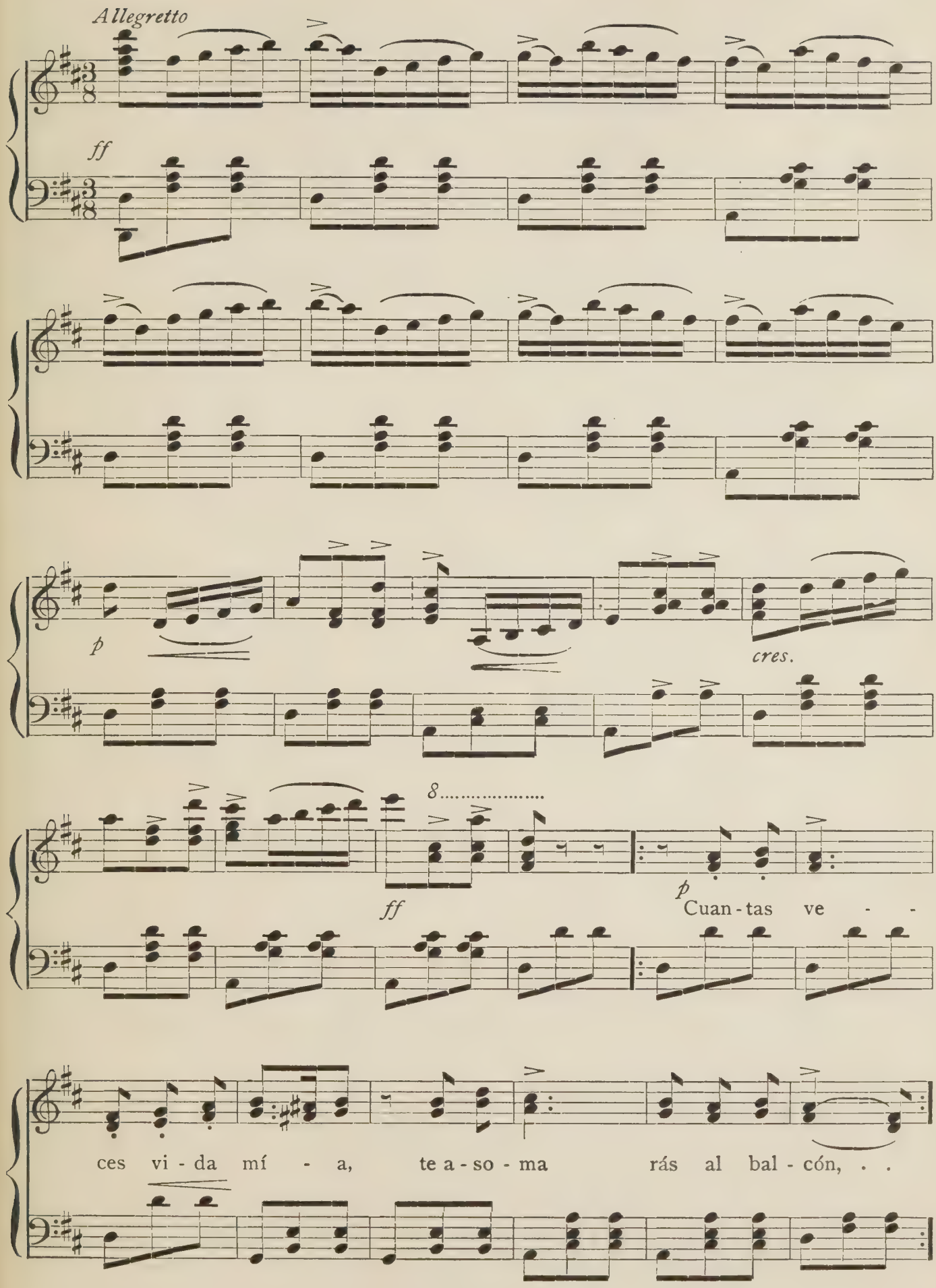
2. JOTA CASTELLANA

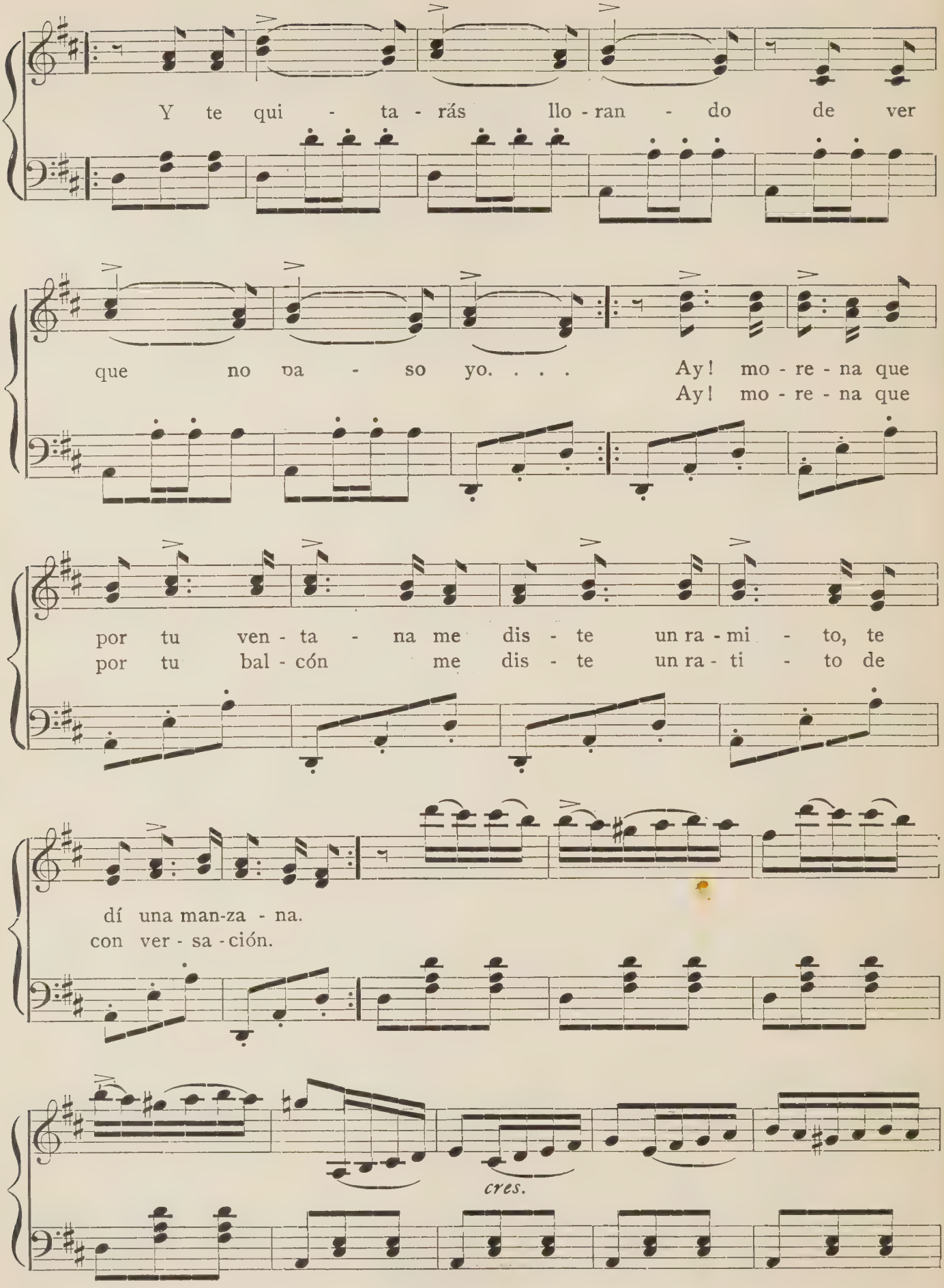


JOTA CASTELLANA

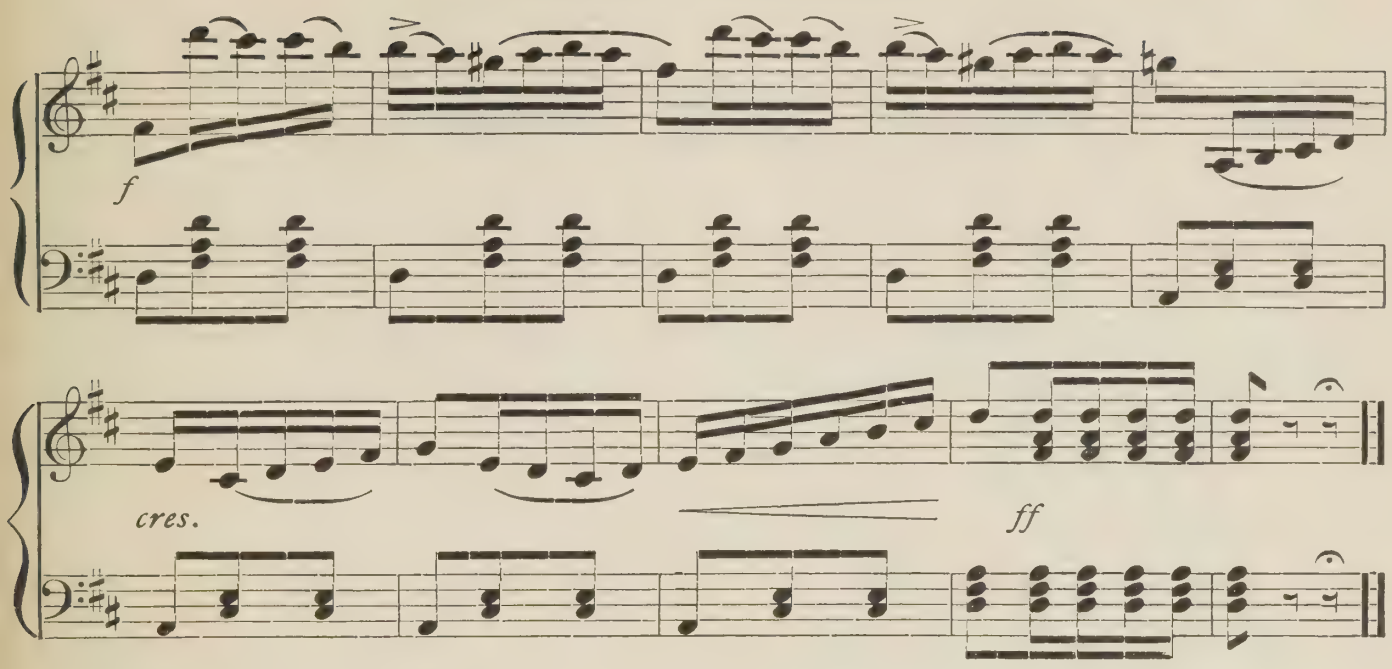


3. JOTA DE LOS QUINTOS




Y te qui - ta - rás llo - ran - do de ver
que no va - so yo. . . .
Ay! mo - re - na que
Ay! mo - re - na que
por tu ven - ta - na me dis - te un ra - mi - to, te
por tu bal - cón me dis - te un ra - ti - to de
dí una man-za - na.
con ver - sa - ción.
cres.

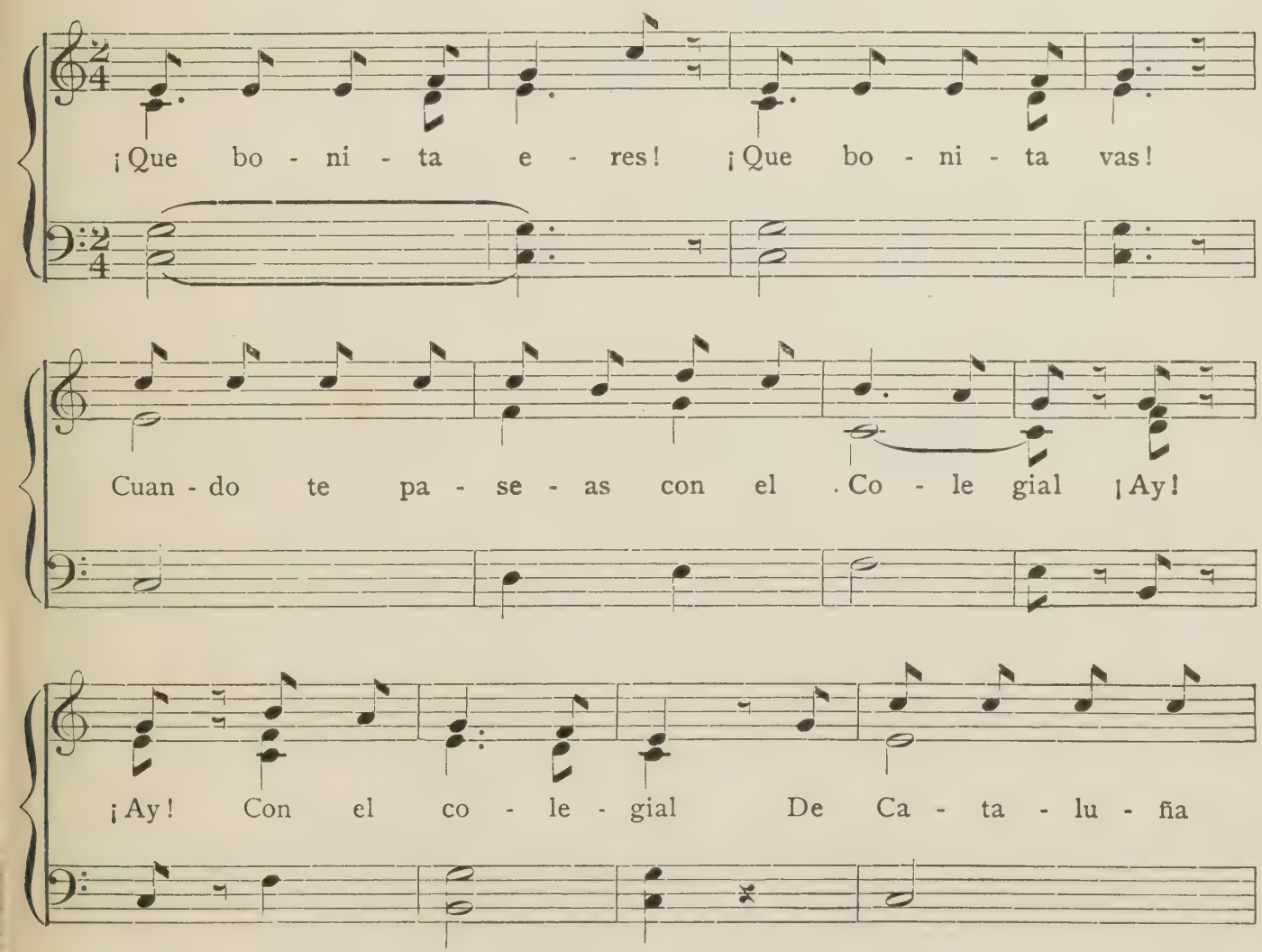
JOTA DE LOS QUINTOS



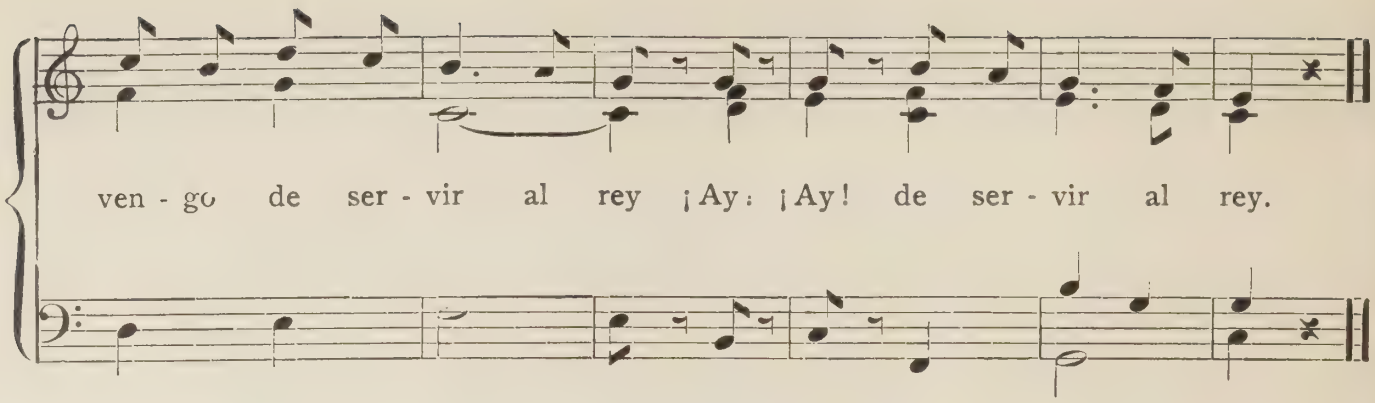
VII. Coplas de Corro

1.

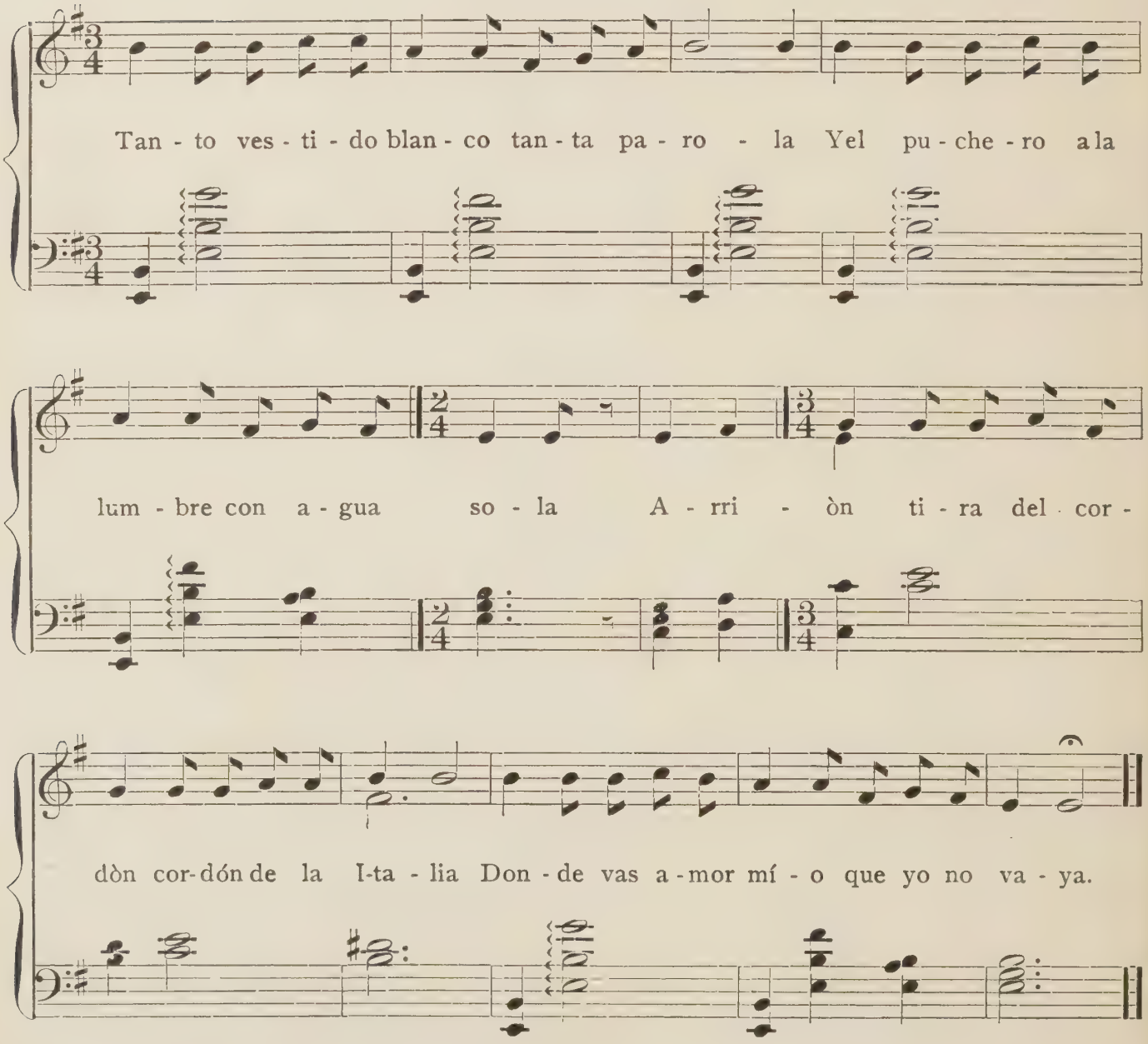
COPLA DE CORRO



COPLA DE CORRO



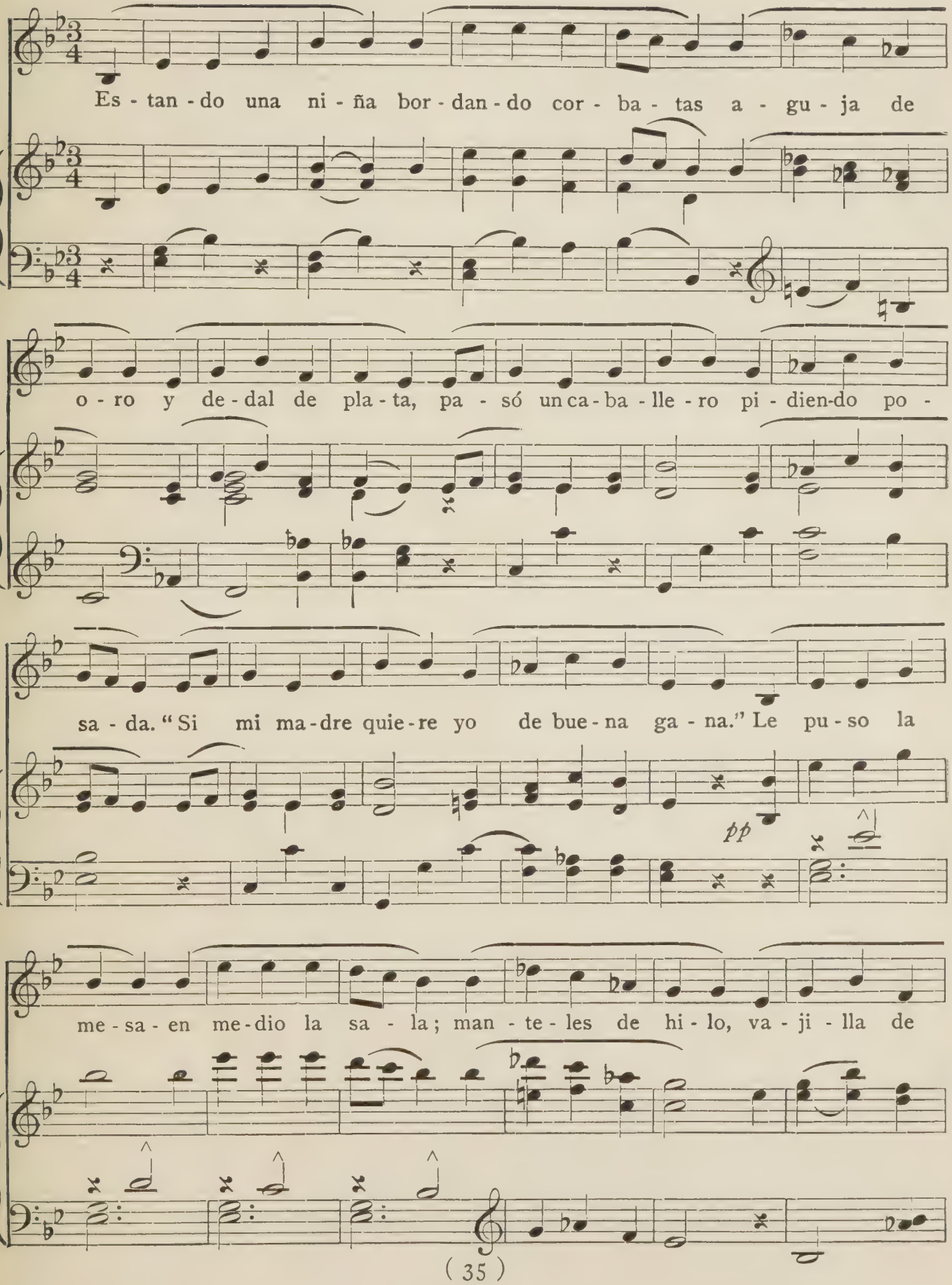
2. COPLA DE CORRO

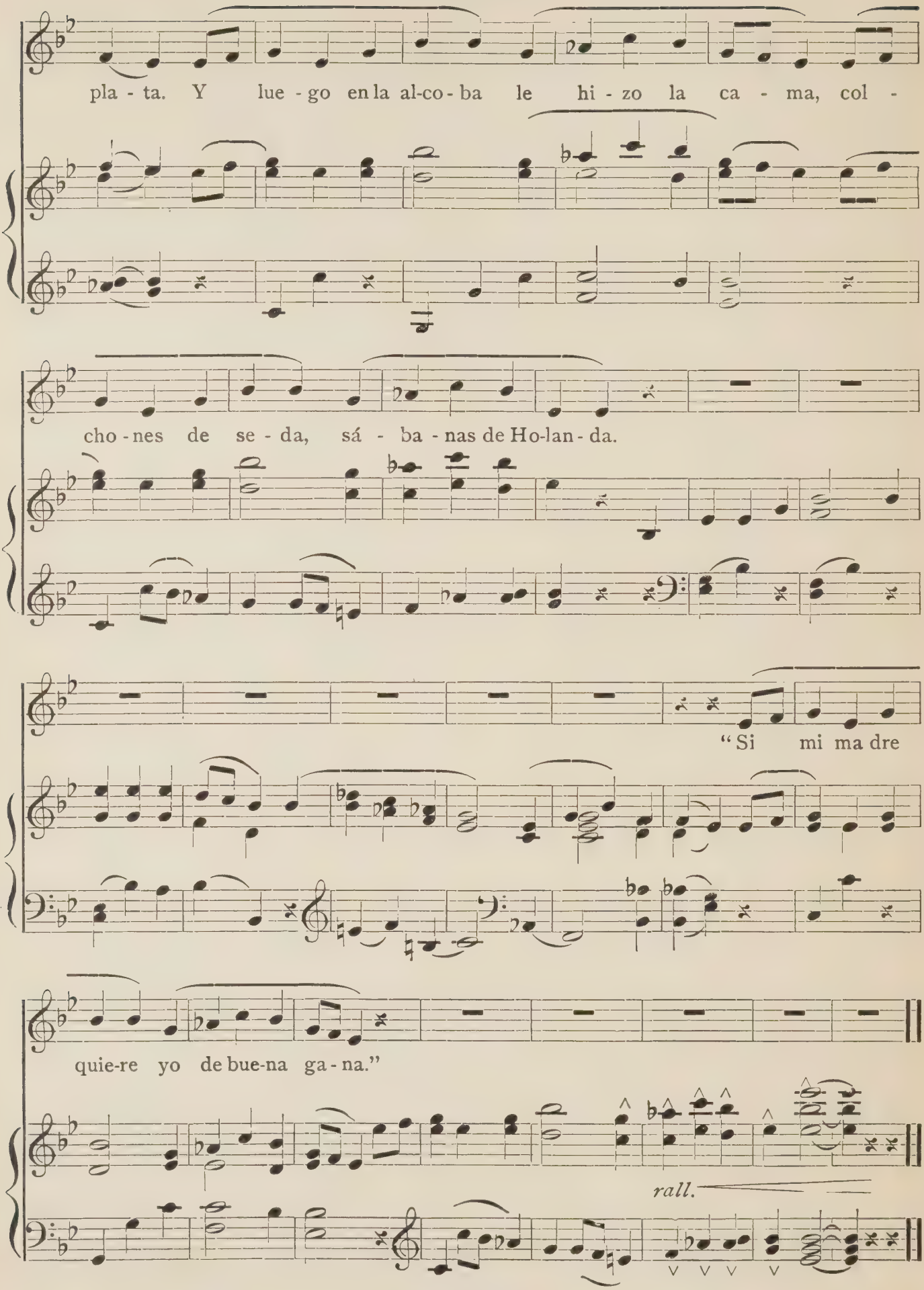


VIII. Canciones Catalanas

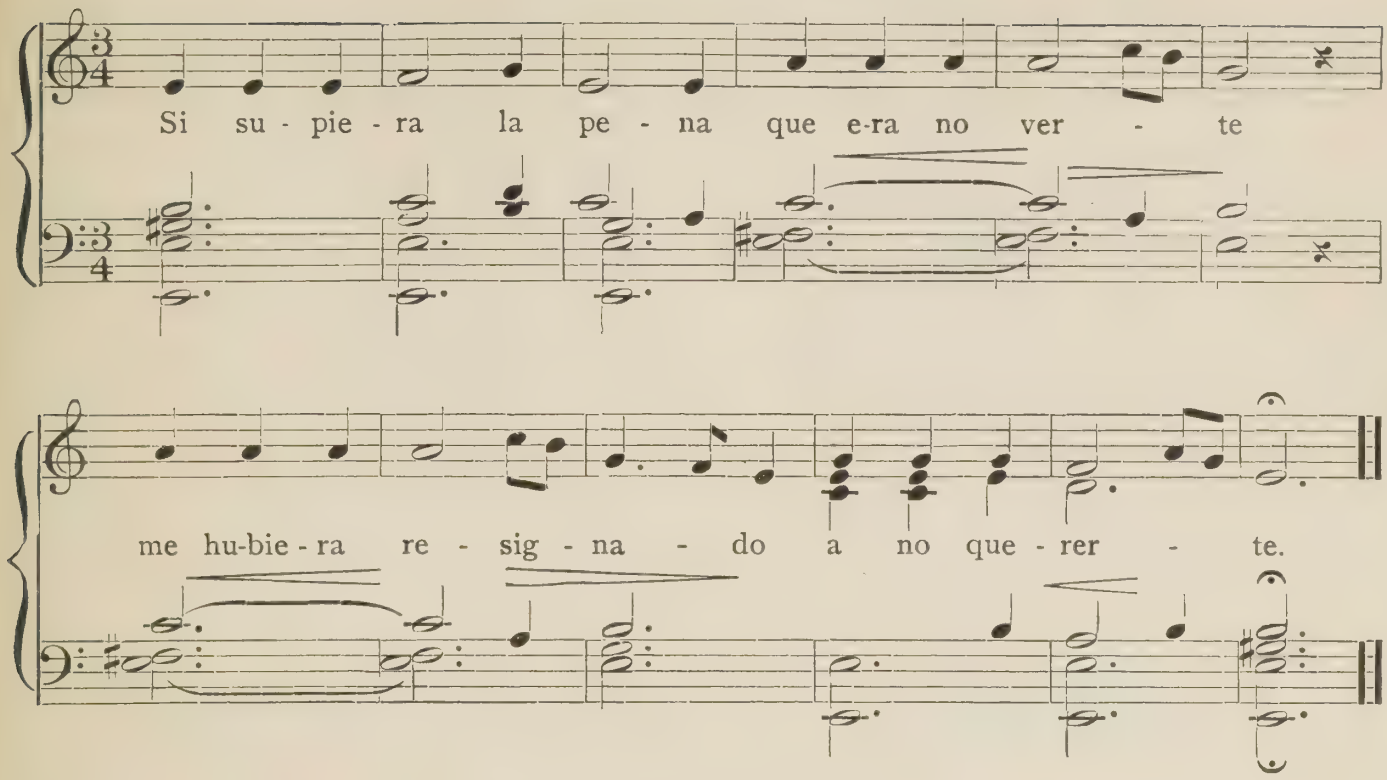
1. **LA BORDADORA**

Moderato

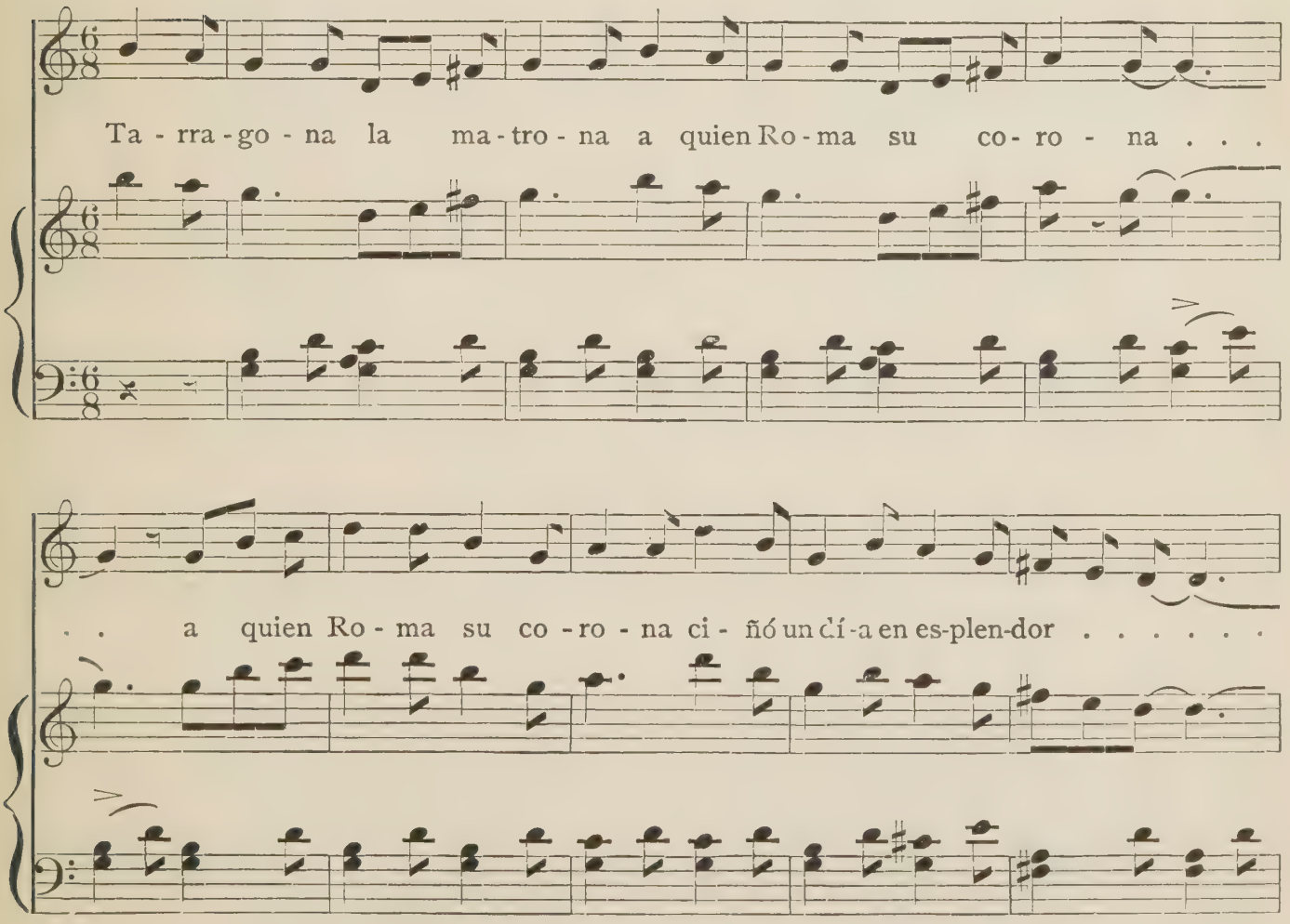


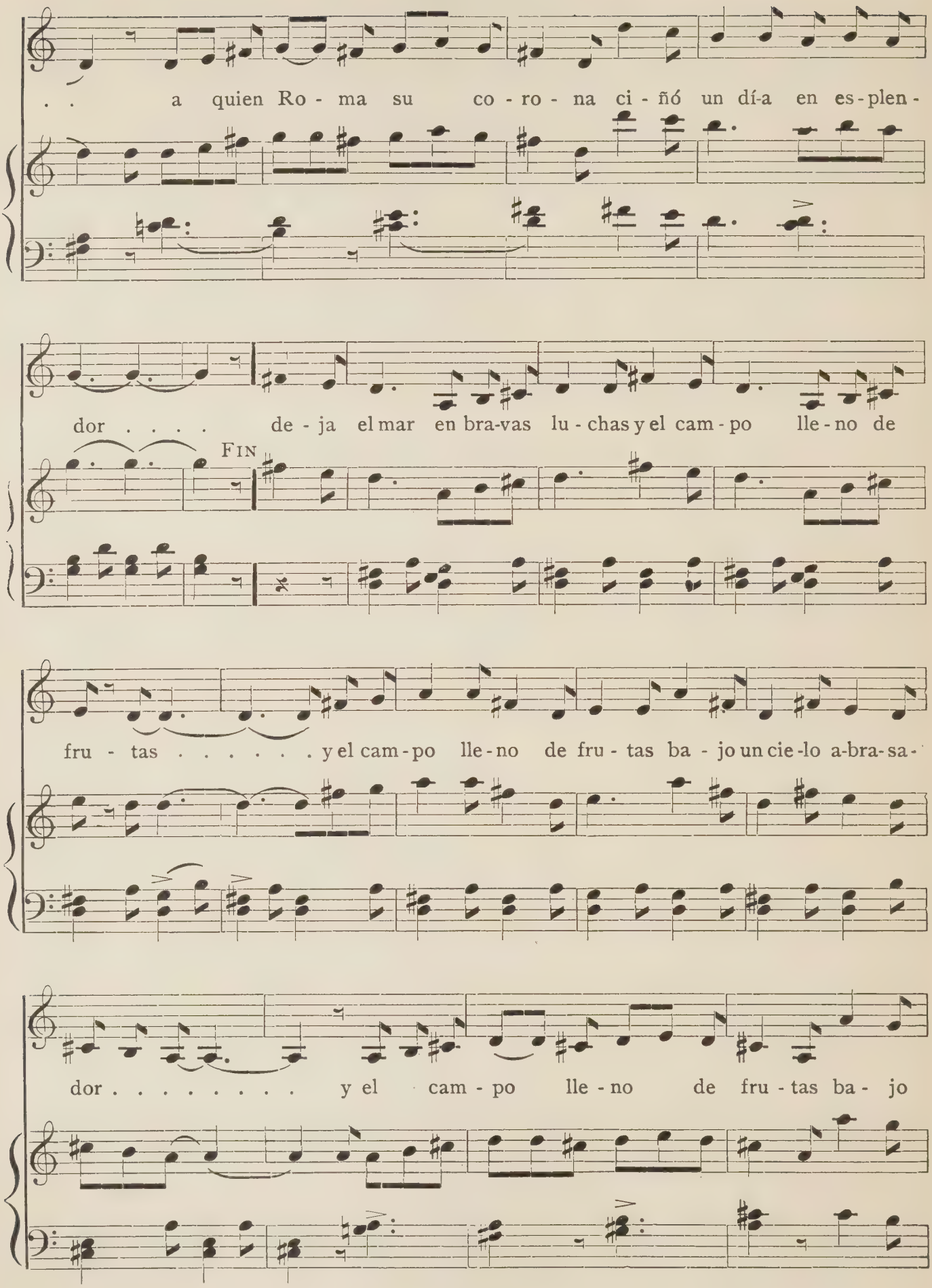

pla - ta. Y lue - go en la al-co - ba le hi - zo la ca - ma, col -
cho - nes de se - da, sá - ba - nas de Ho-lan - da.
"Si mi ma dre
quie-re yo de bue-na ga - na."
rall.

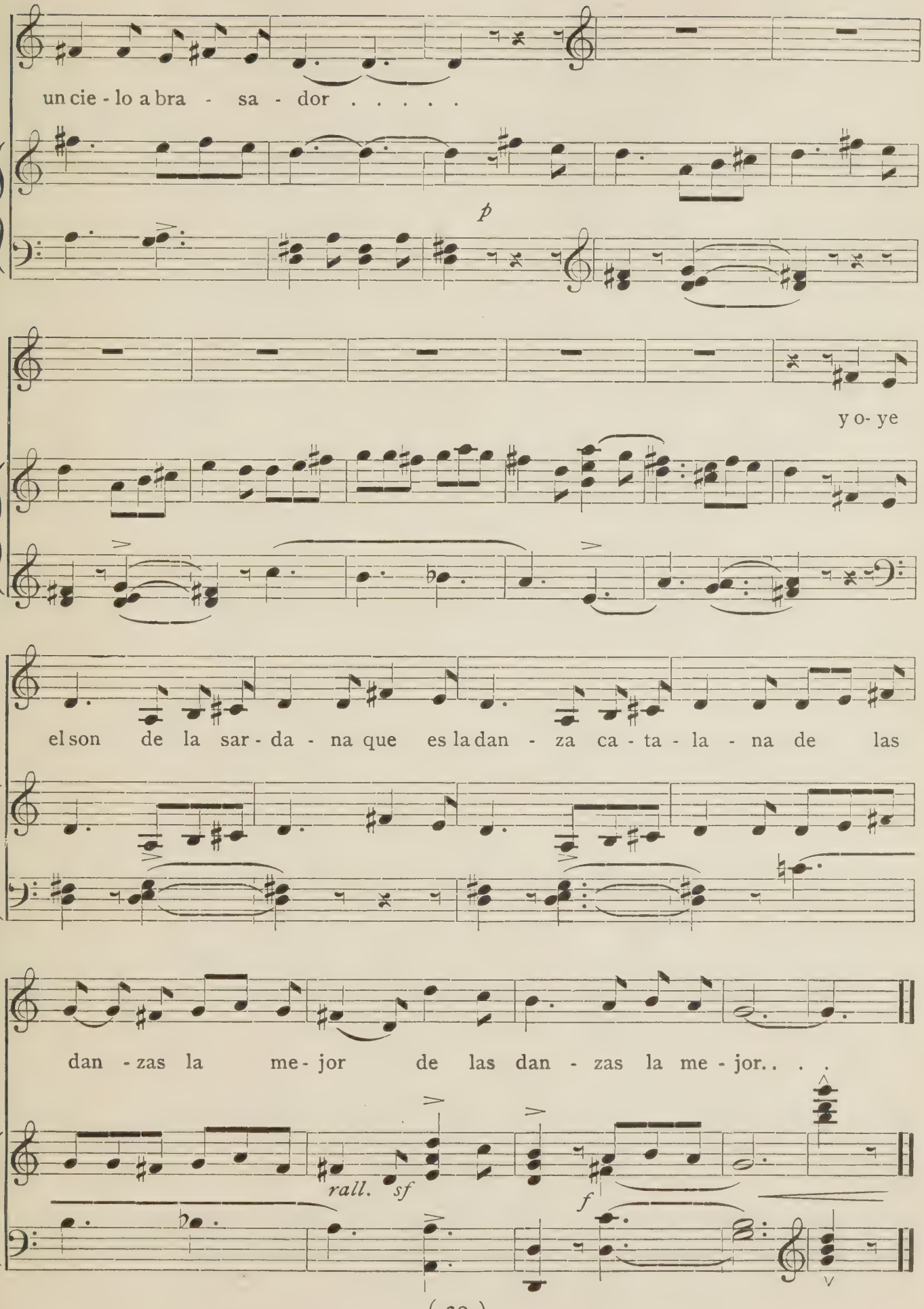
2. CANCIÓN CATALANA



3. SARDANA

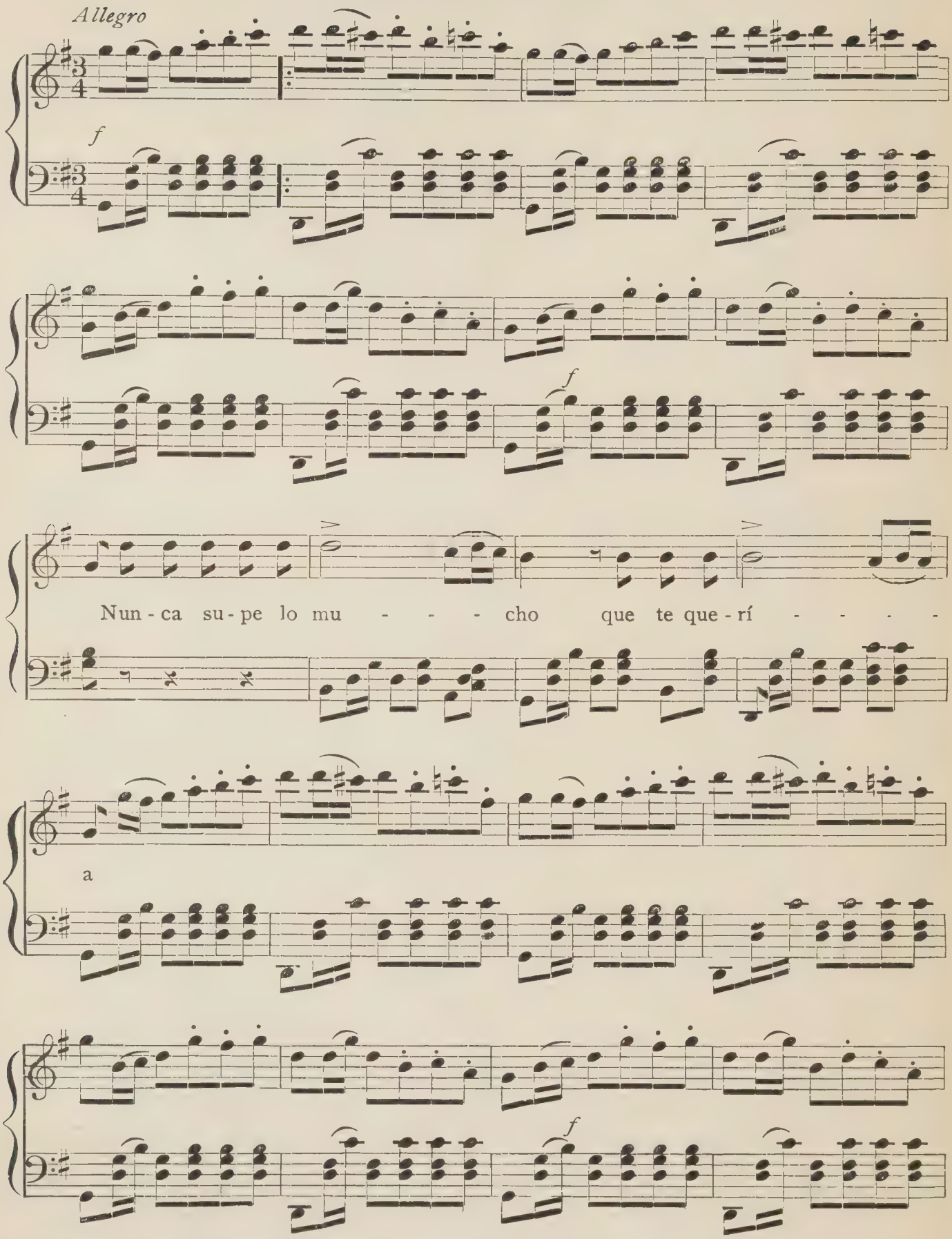


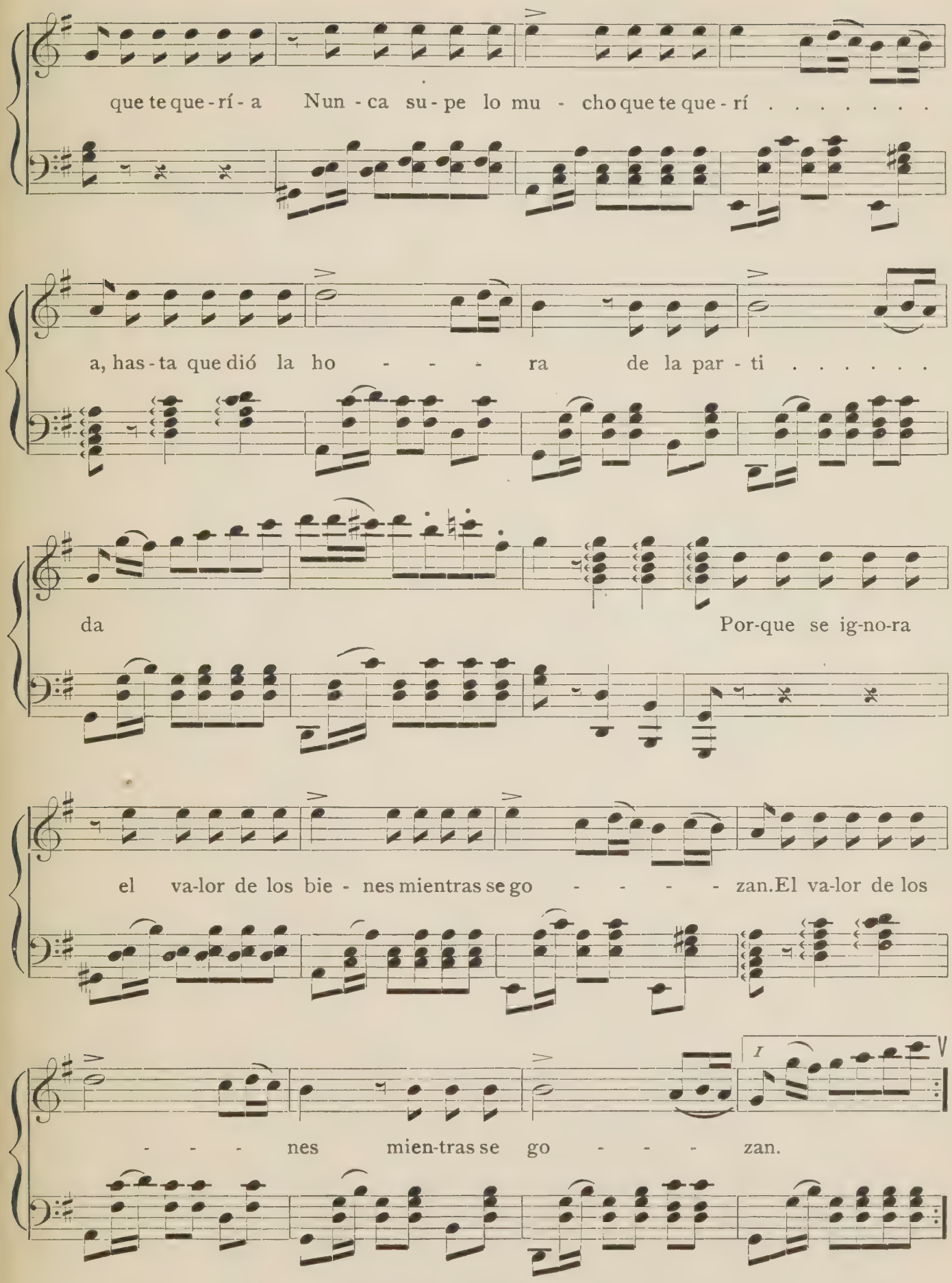

. . a quien Ro - ma su co - ro - na ci - ñó un dí-a en es-plen -
dor . . . . de - ja el mar en bra-vas lu - chas y el cam - po lle - no de
FIN
fru - tas . . . . . y el cam - po lle - no de fru - tas ba - jo un cie - lo a-bra-sa -
dor . . . . . y el cam - po lle - no de fru - tas ba - jo

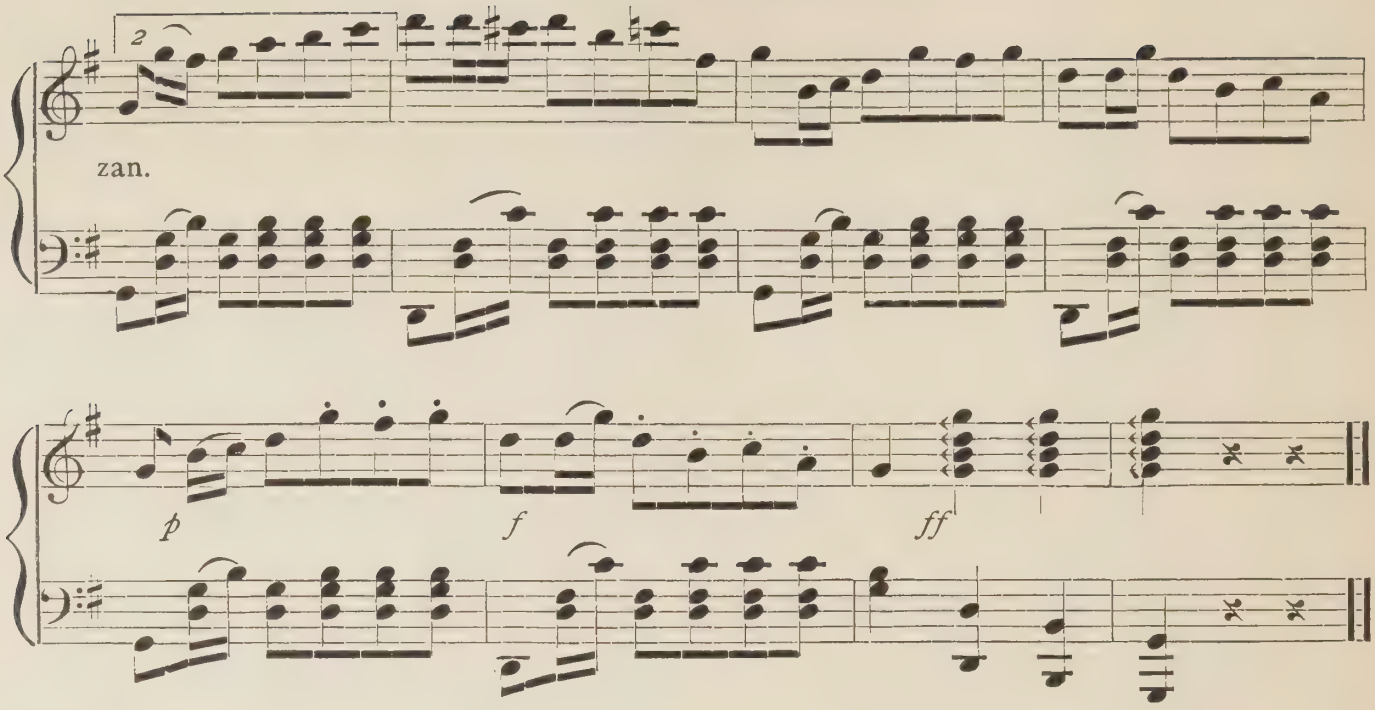

un cie - lo a bra - sa - dor . . . . .
p
y o- ye
el son de la sar - da - na que es la dan - za ca - ta - la - na de las
dan - zas la me - jor de las dan - zas la me - jor. . . .
rall.
sf
f

IX. Canciones Audaluzas

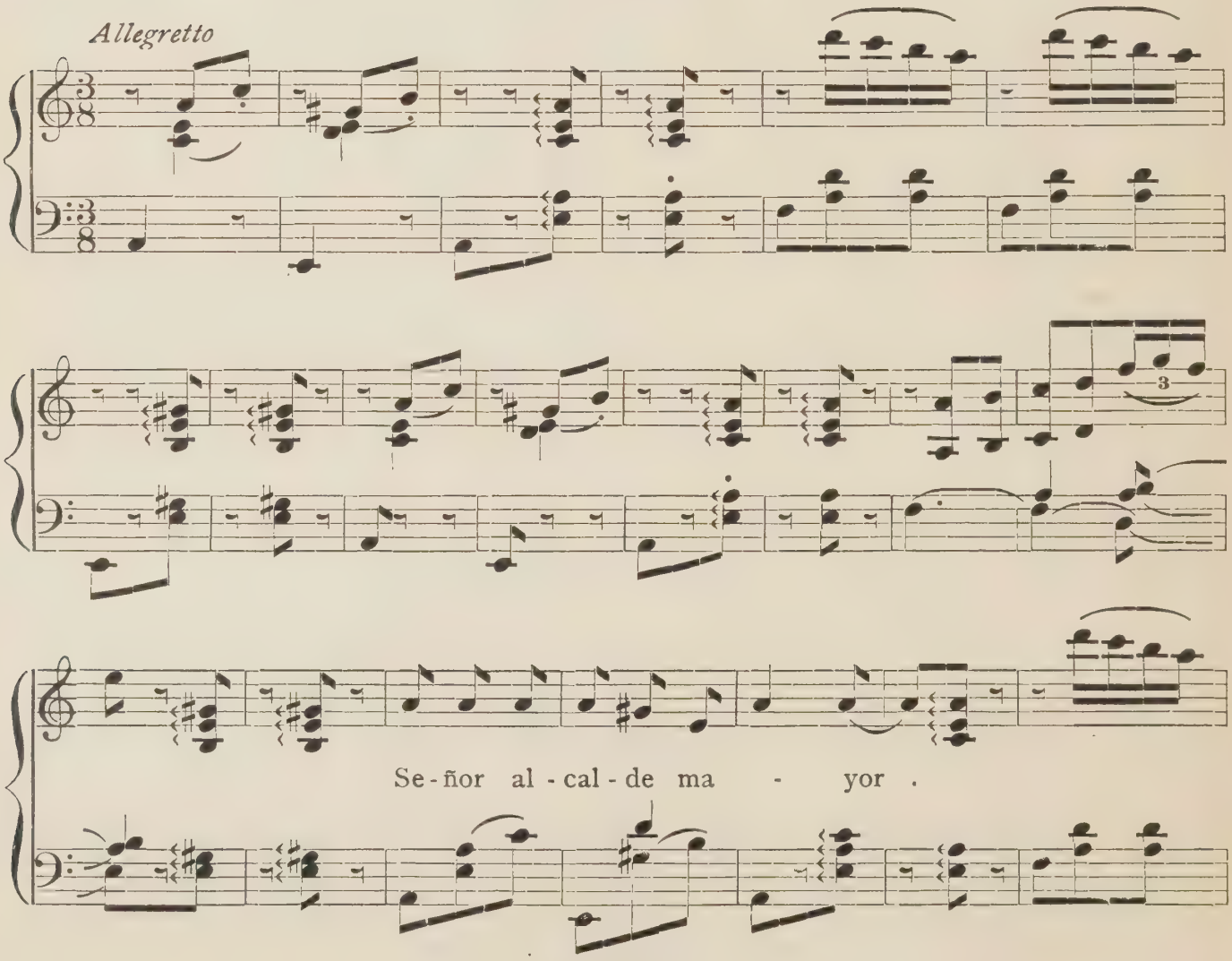
1. SEGUIDILLAS MURCIANAS

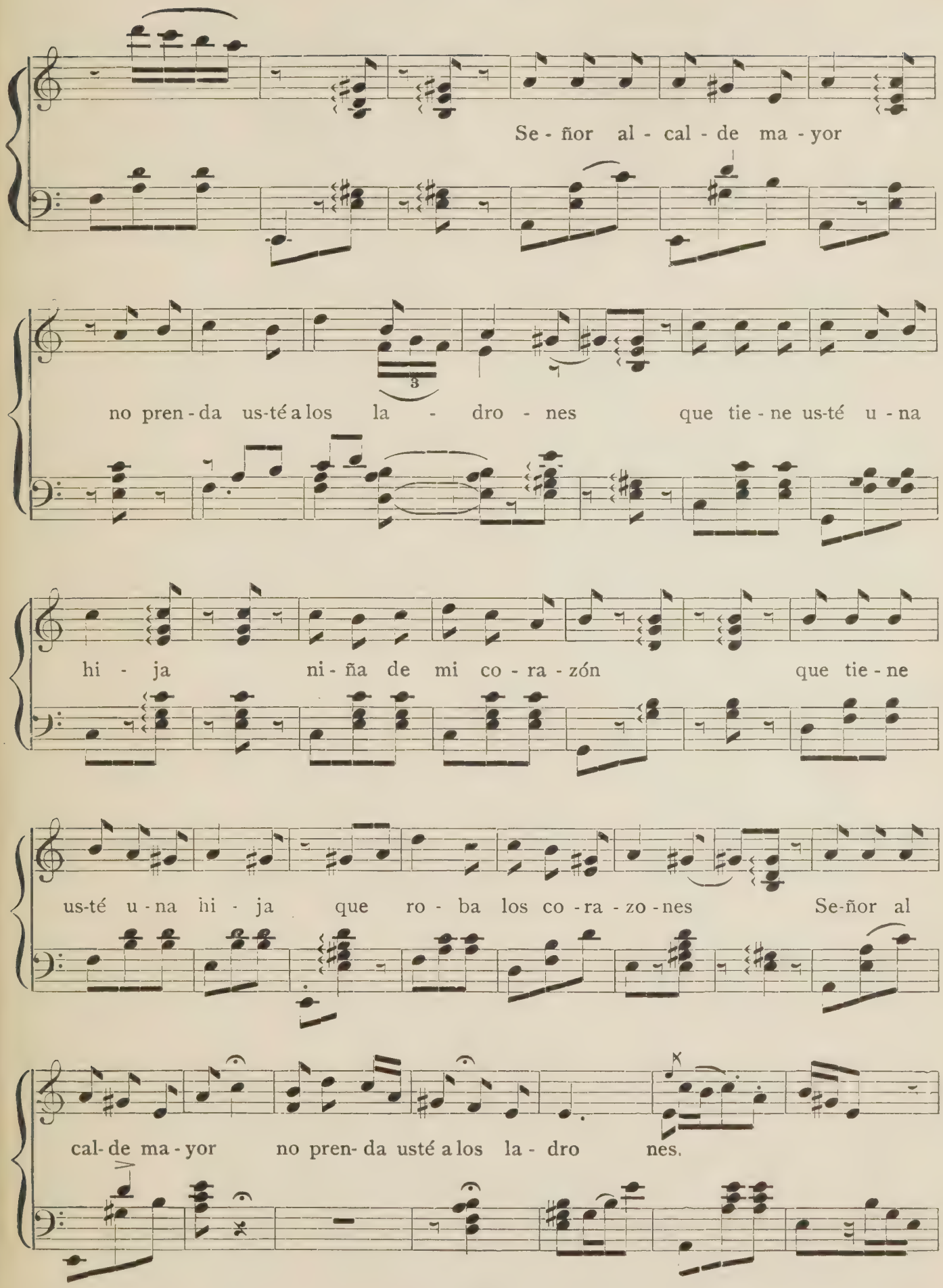



que te que-rí-a Nun-ca su-pe lo mu-cho que te que-rí . . . . . .
a, has-ta que dió la ho - - - - ra de la par-ti . . . . . .
da Por-que se ig-no-ra
el va-lor de los bie-nes mientras se go - - - - - zan. El va-lor de los
- - - - nes mien-tras se go - - - - zan.

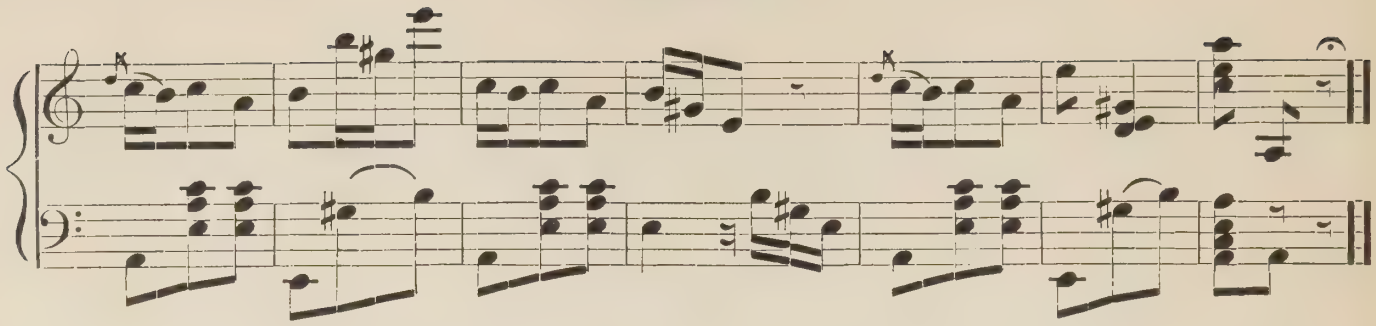


2. PETENERAS



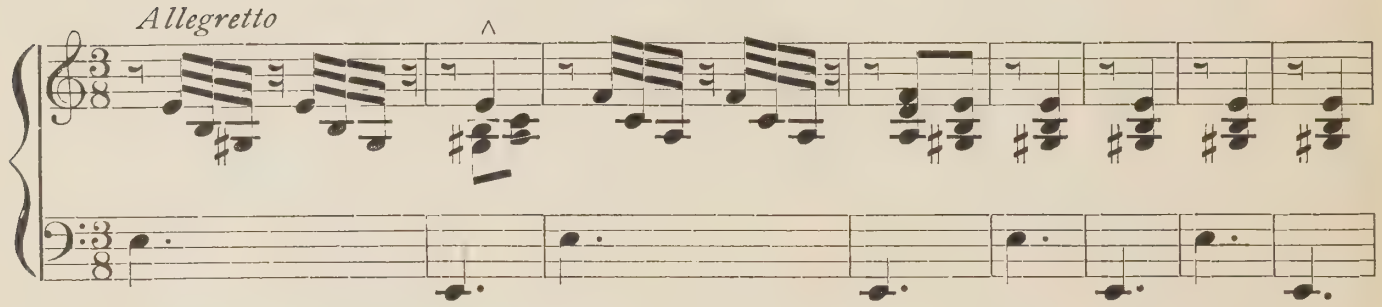

Se - ñor al - cal - de ma - yor
no pren - da us-té a los la - dro - nes que tie - ne us-té u - na
hi - ja ni - ña de mi co - ra - zón que tie - ne
us-té u - na hi - ja que ro - ba los co - ra - zo - nes Se-ñor al
cal- de ma - yor no pren- da usté a los la - dro nes.

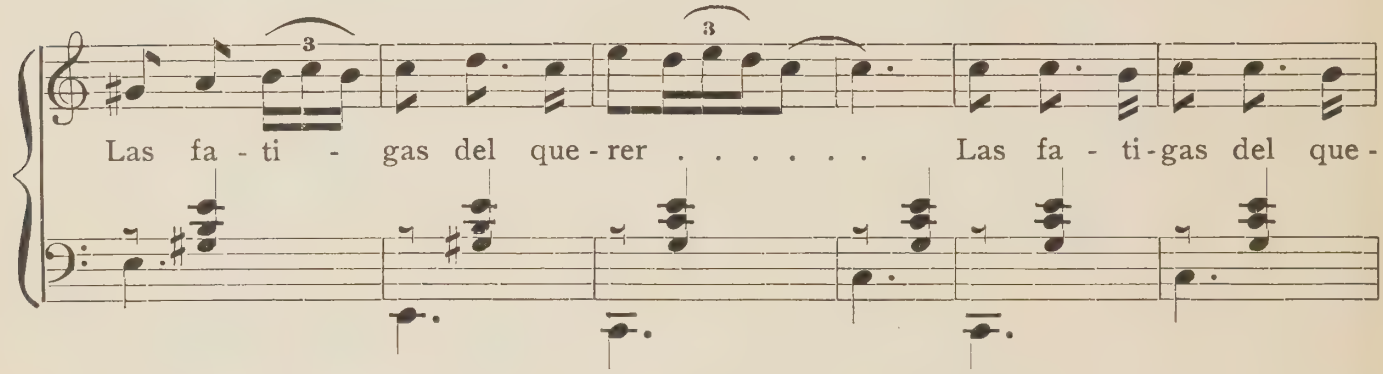
PETENERAS

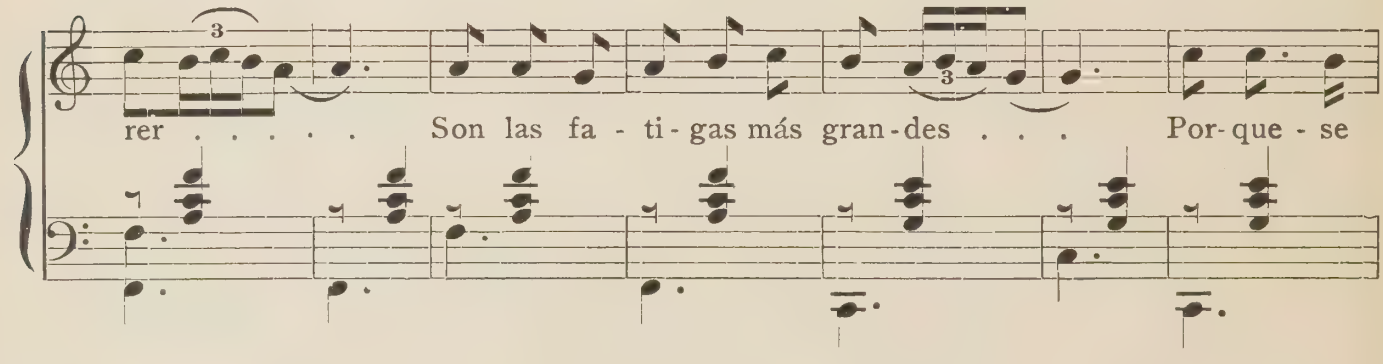


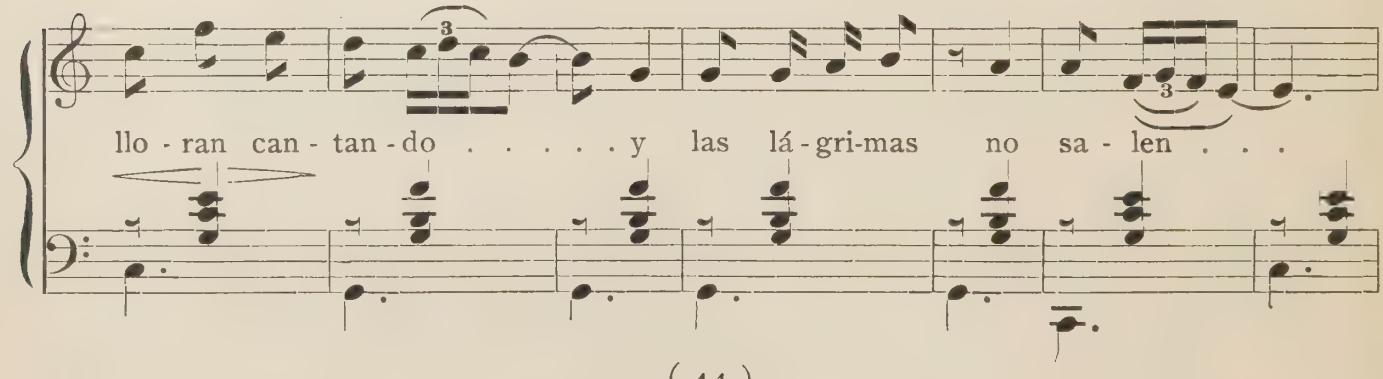
3. GRANADINAS

Allegretto

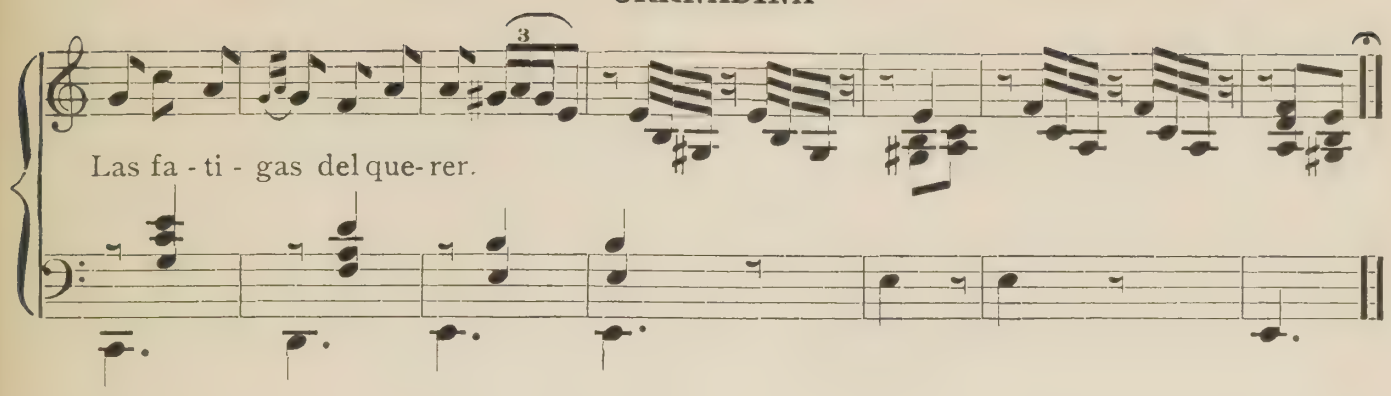




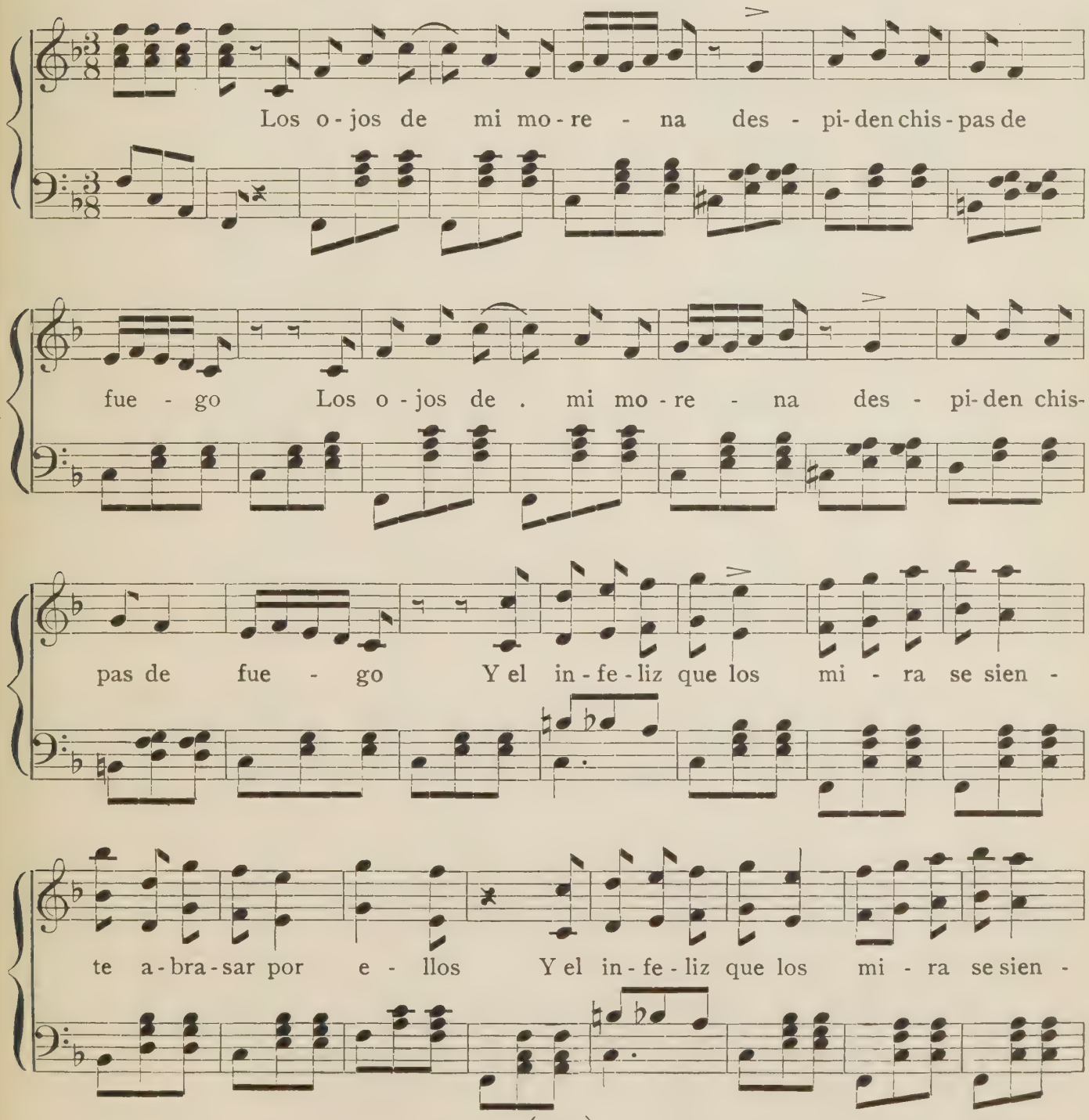


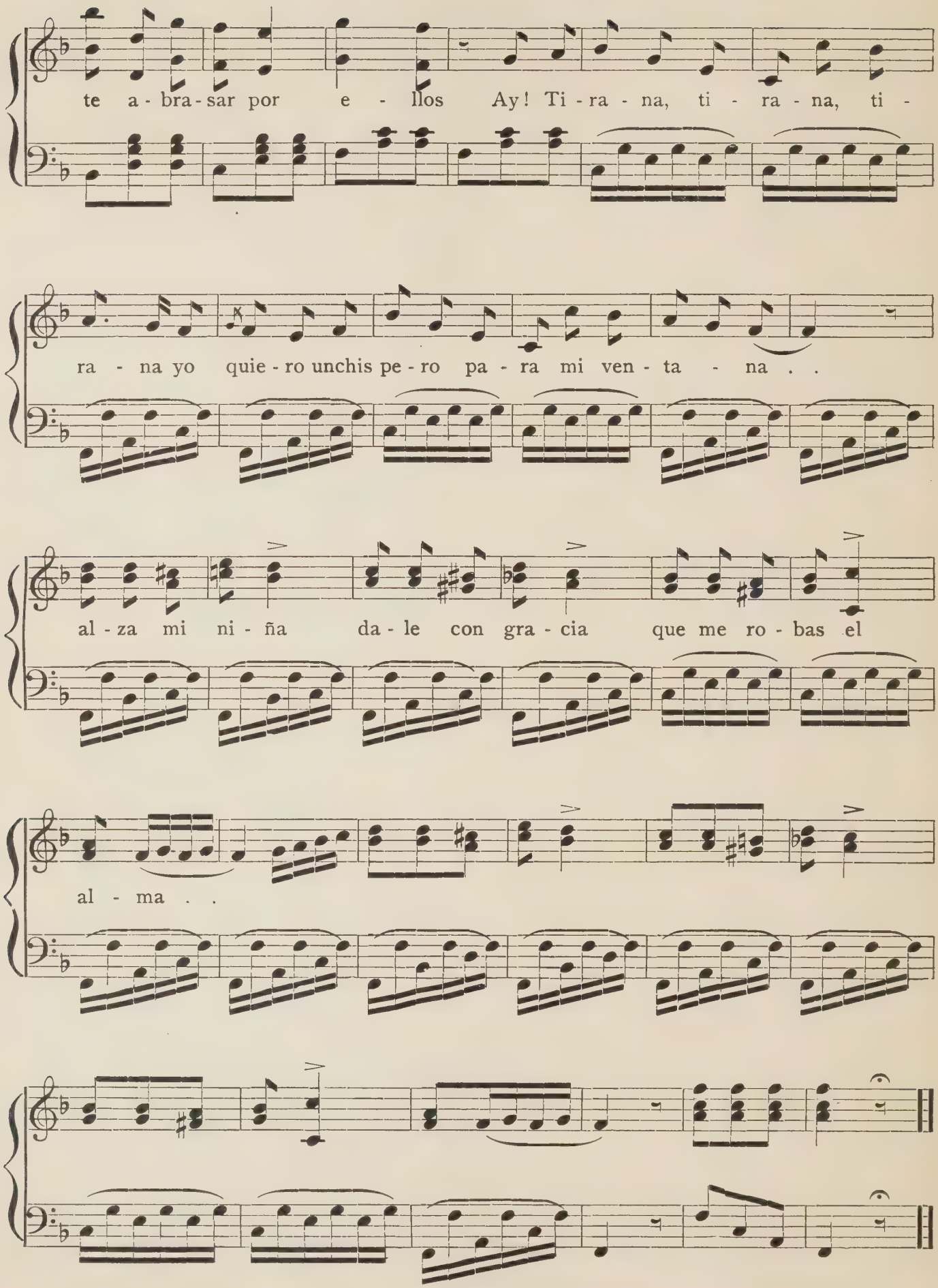


GRANADINA

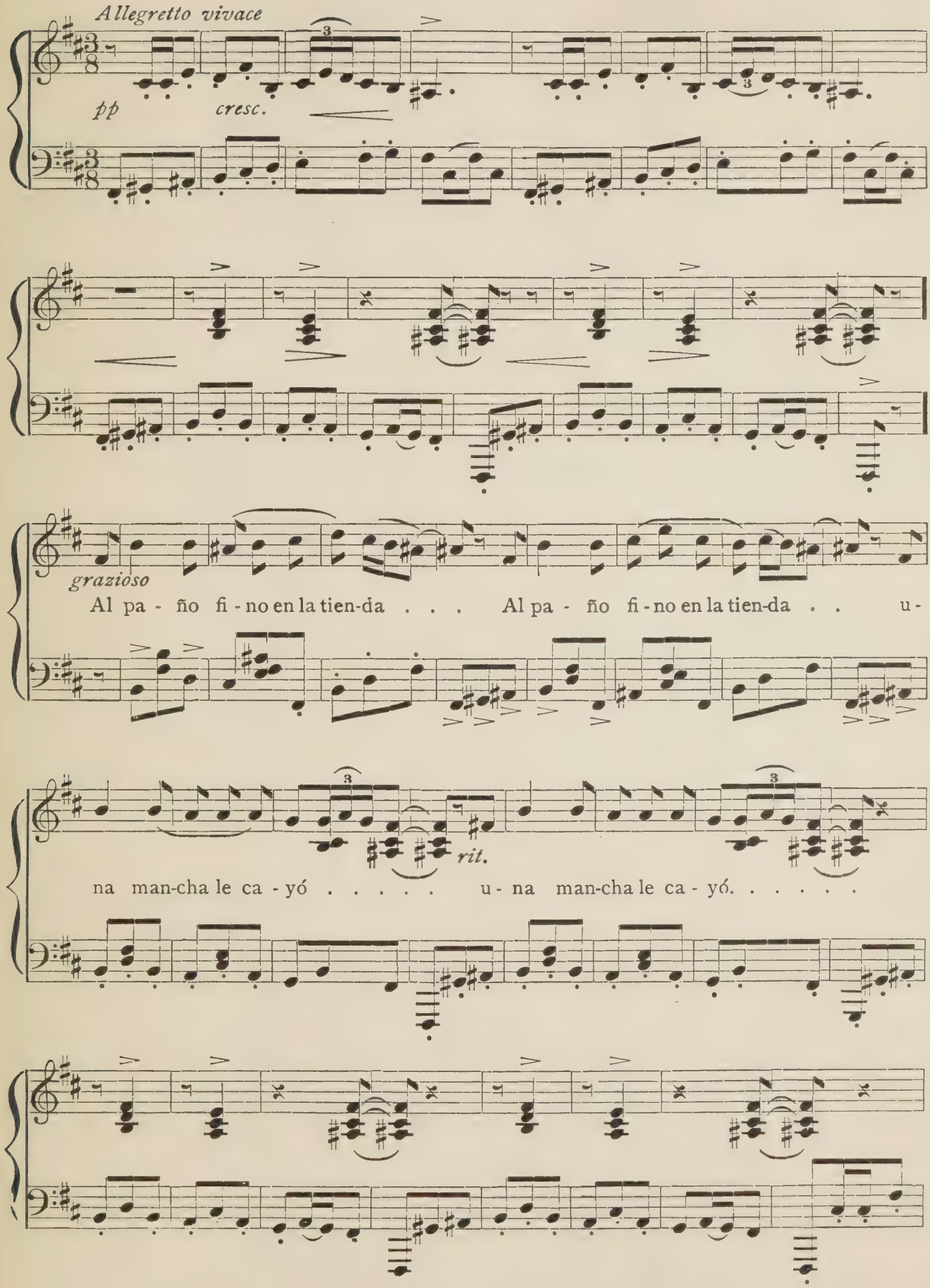


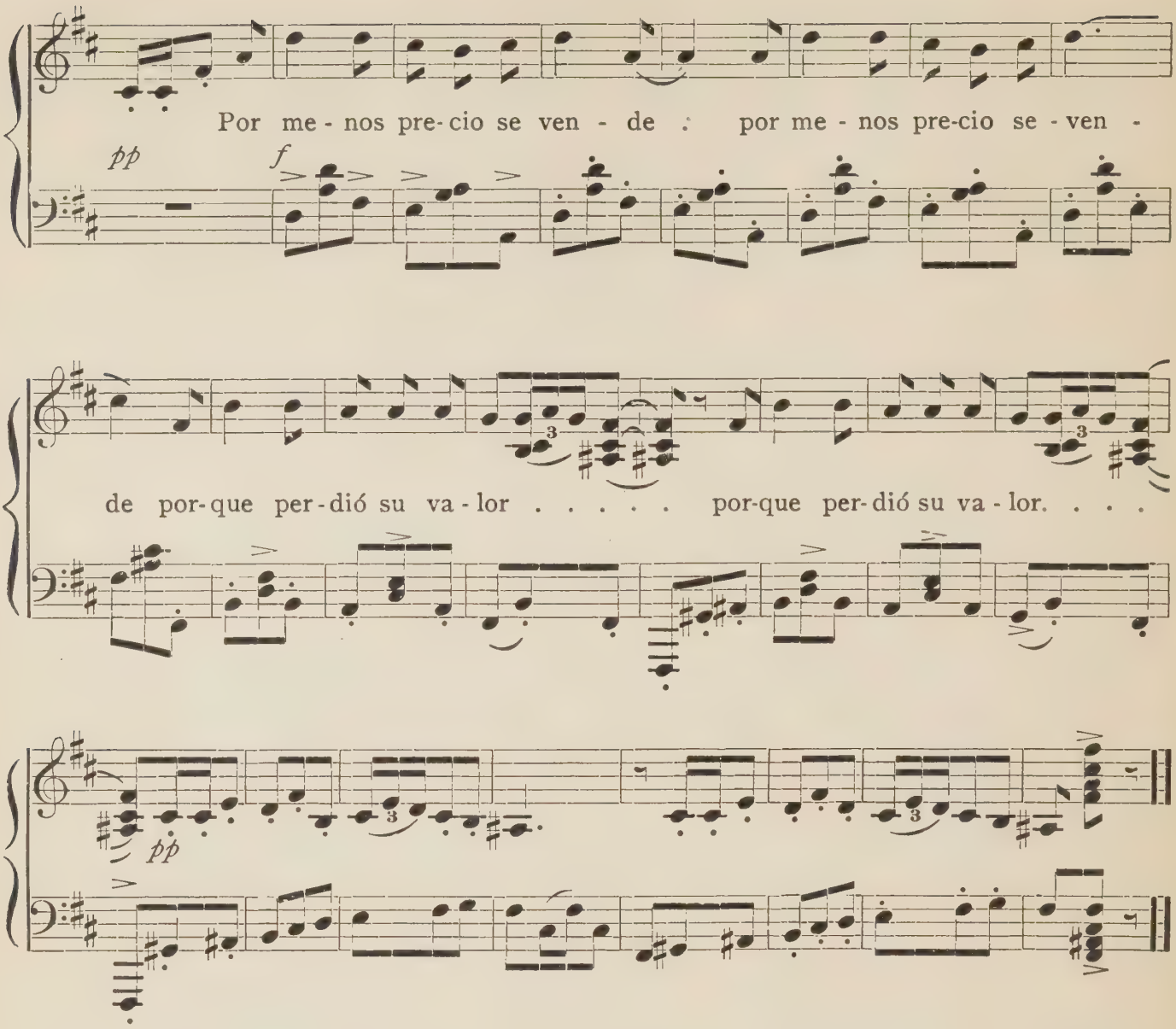
4. TIRANA



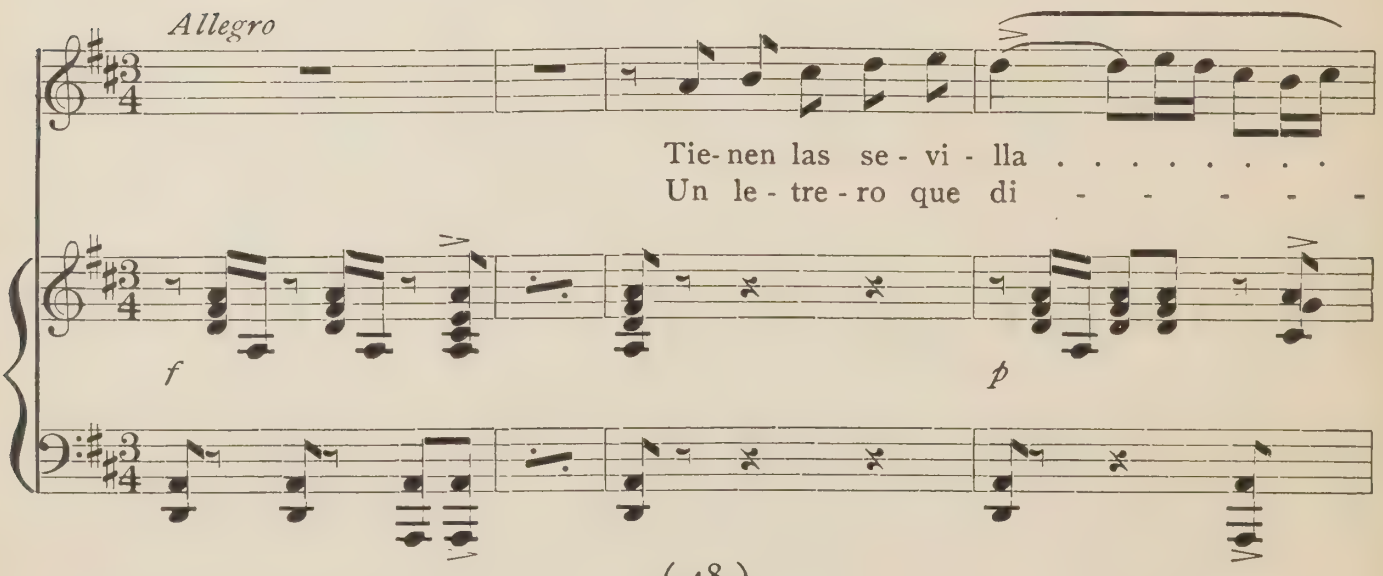

te a - bra - sar por e - llos Ay! Ti - ra - na, ti - ra - na, ti -
ra - na yo quie - ro unchis pe - ro pa - ra mi ven - ta - na . .
al - za mi ni - ña da - le con gra - cia que me ro - bas el
al - ma . .

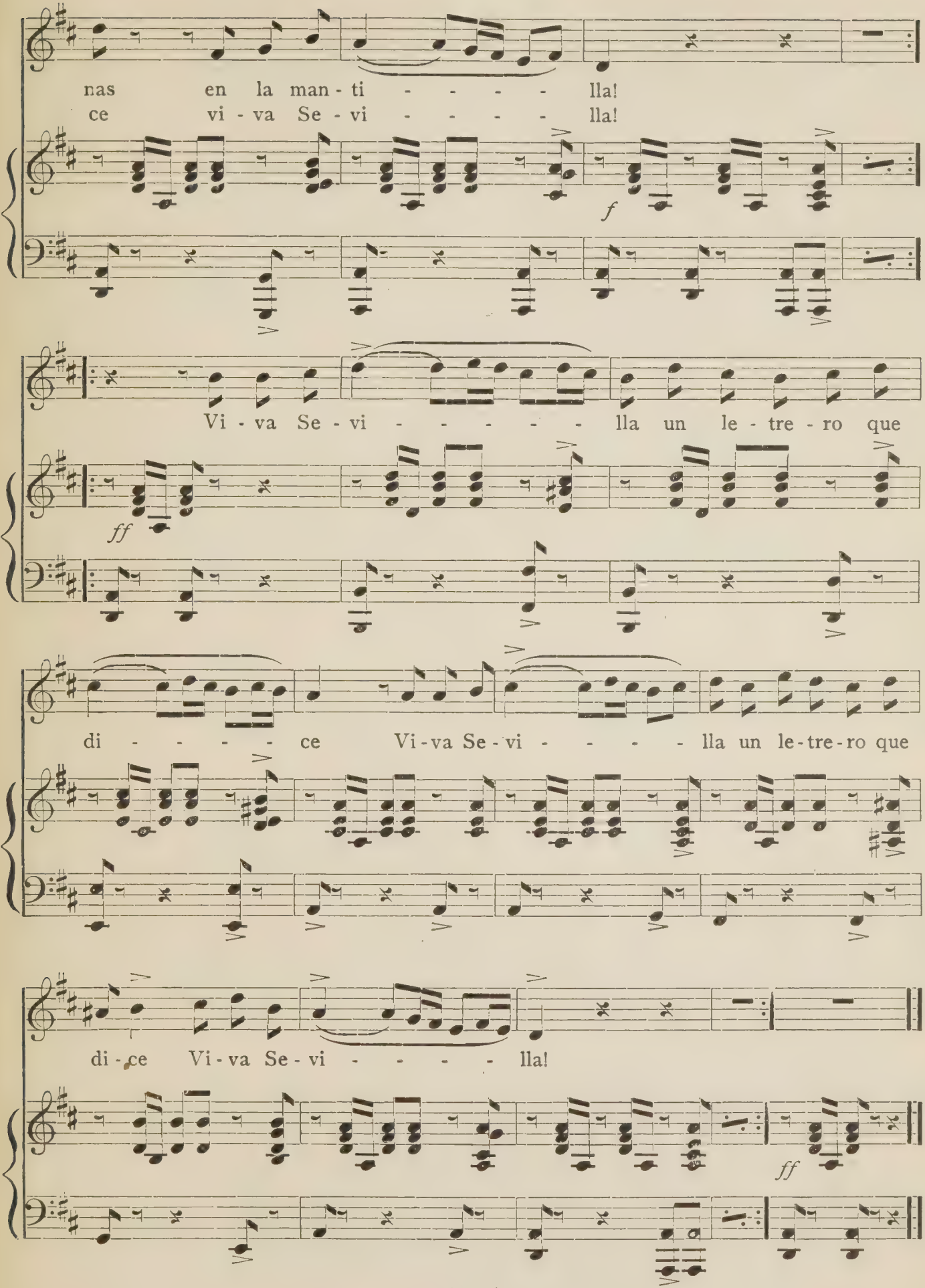
5. EL PAÑO MORUNO



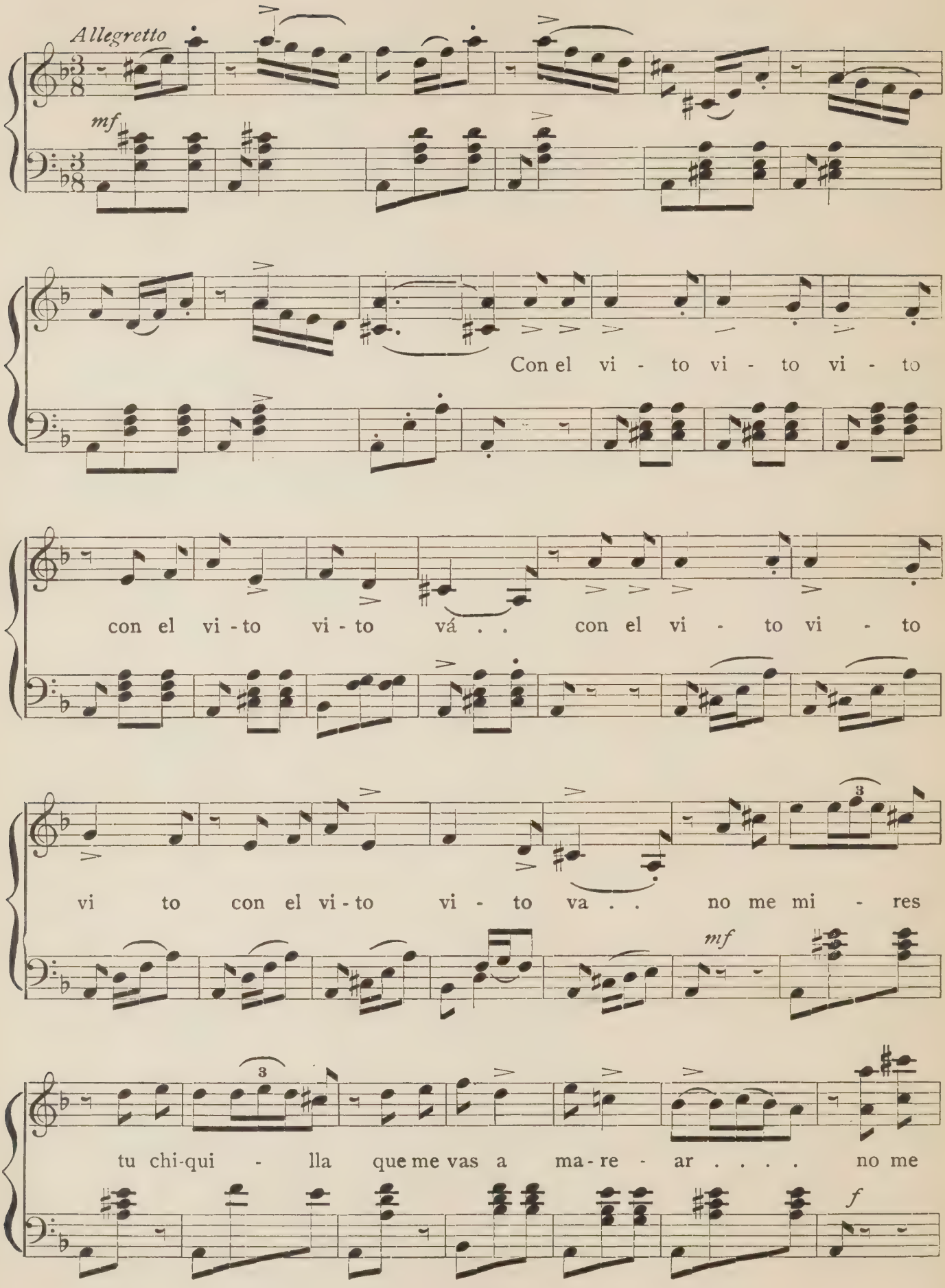


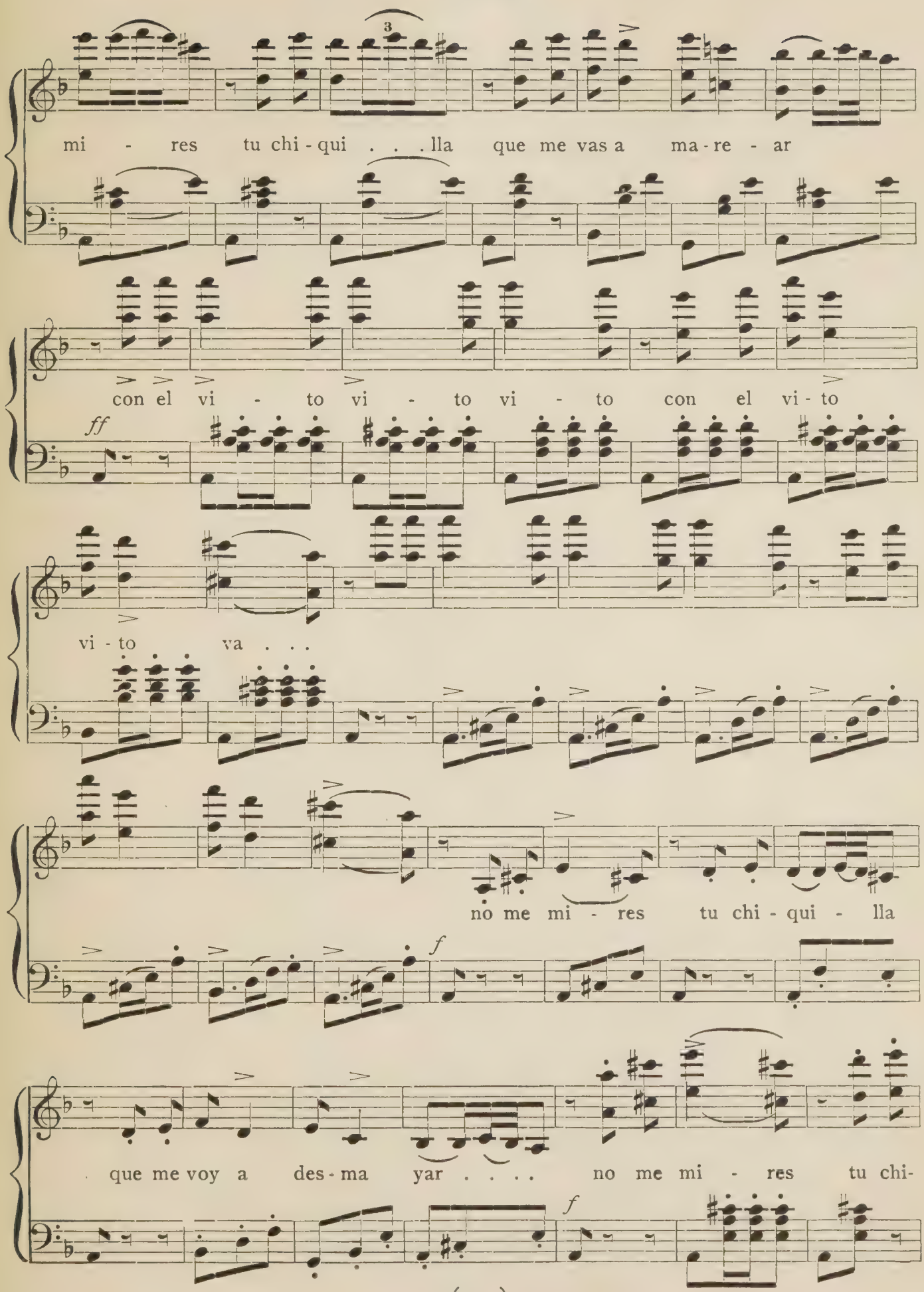
6. BOLERAS SEVILLANAS

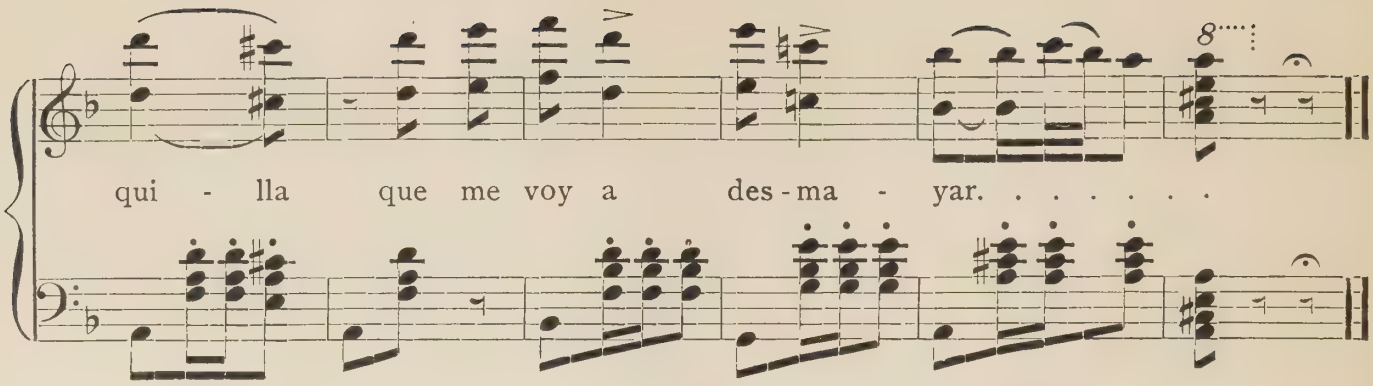



nas en la man - ti - - - - - lla!
ce vi - va Se - vi - - - - - lla!
f
Vi - va Se - vi - - - - - - lla un le - tre - ro que
ff
di - - - - - ce Vi - va Se - vi - - - - - lla un le - tre - ro que
di - ce Vi - va Se - vi - - - - - lla!
ff

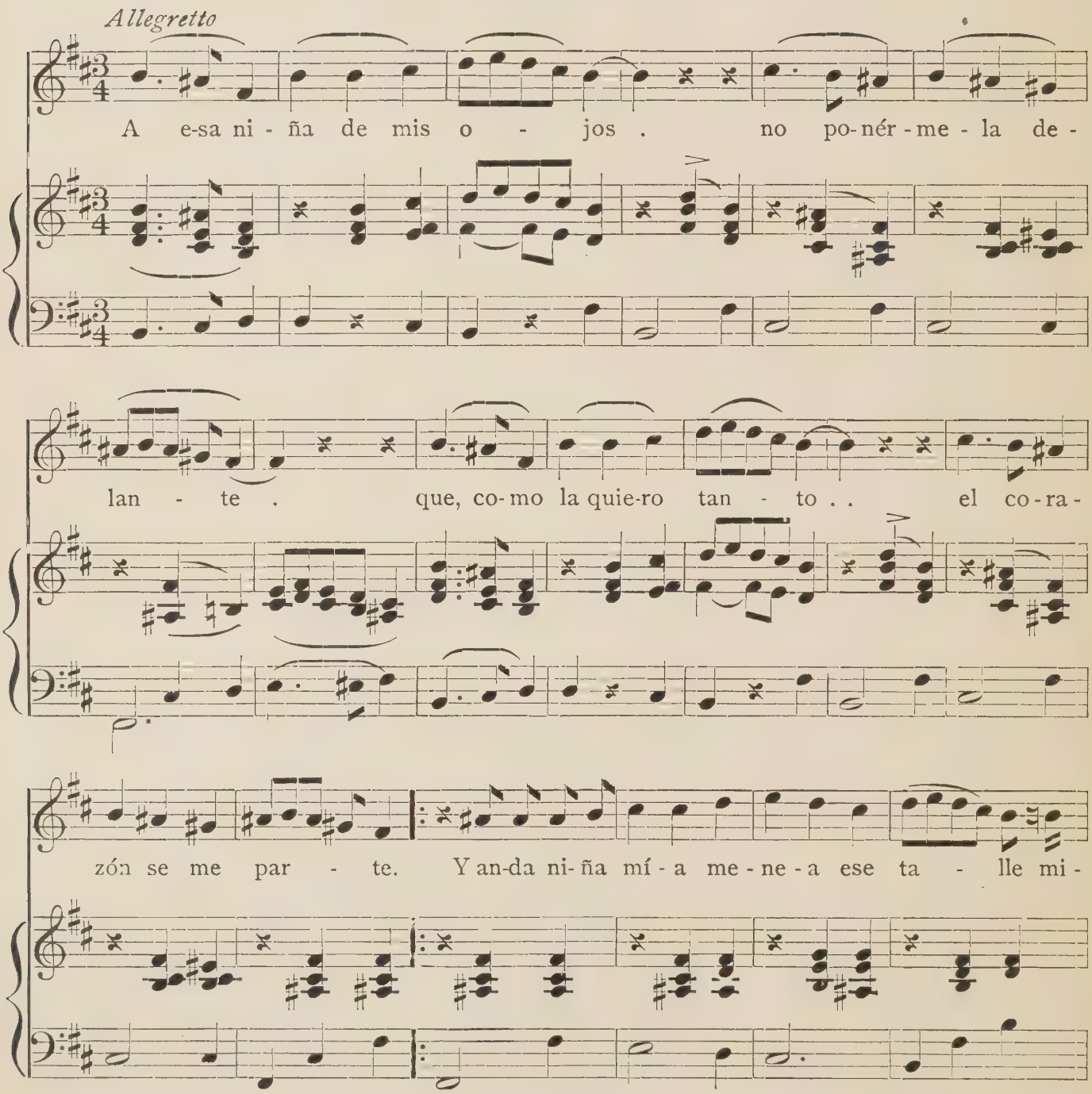
EL VITO

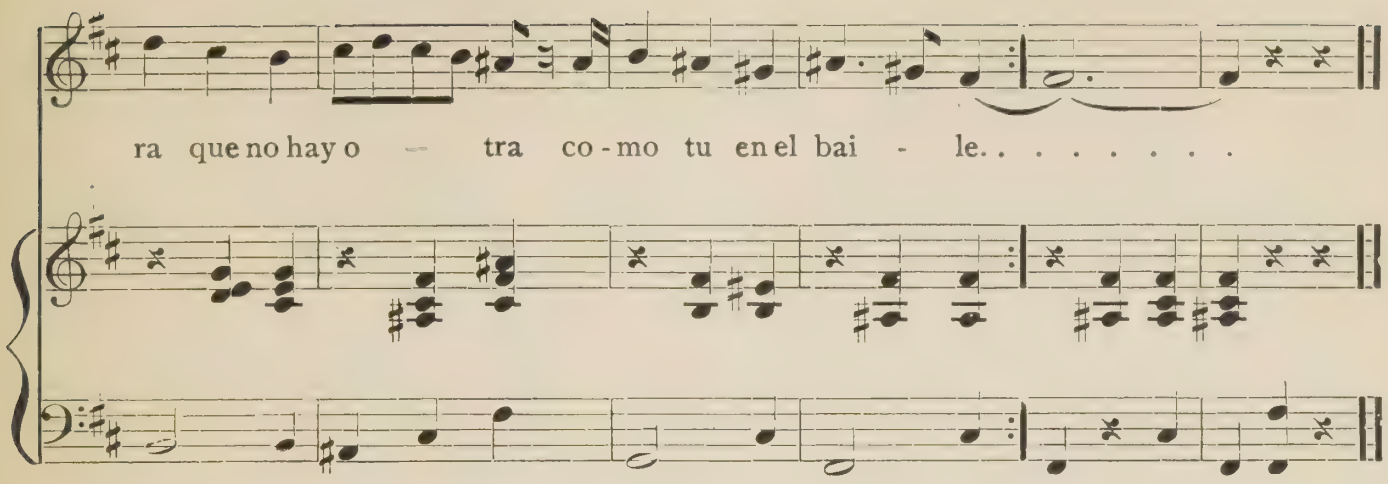

Allegretto
mf
Con el vi - to vi - to vi - to
con el vi - to vi - to vá . . con el vi - to vi - to
vi to con el vi - to vi - to va . . no me mi - res
mf
tu chi-qui - lla que me vas a ma - re - ar . . . . no me
f


mi - res tu chi - qui . . . lla que me vas a ma - re - ar
con el vi - to vi - to vi - to con el vi - to
ff
vi - to va . . .
no me mi - res tu chi - qui - lla
f
que me voy a des - ma yar . . . . no me mi - res tu chi-
f

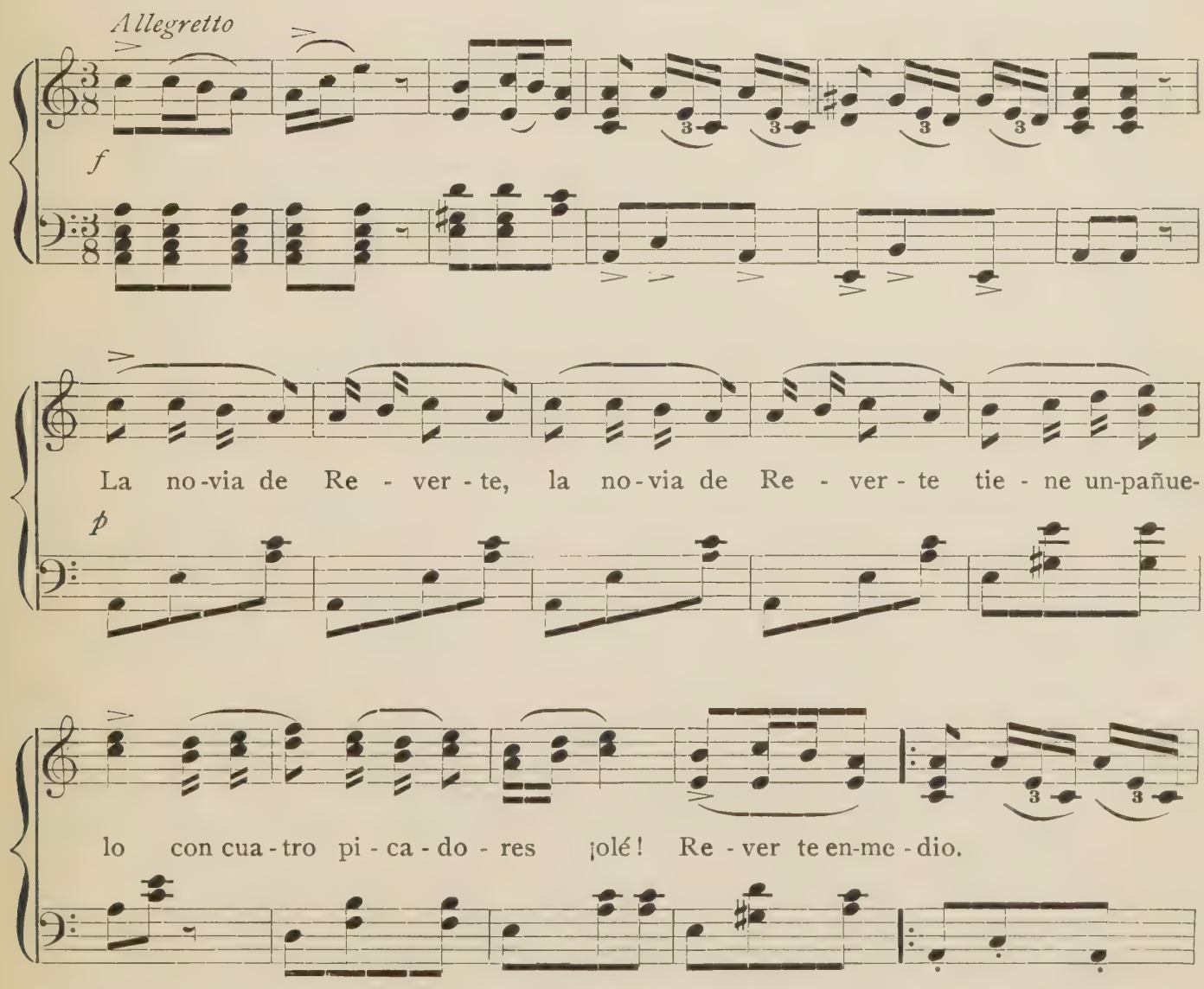

qui - lla que me voy a des-ma - yar. . . . . .

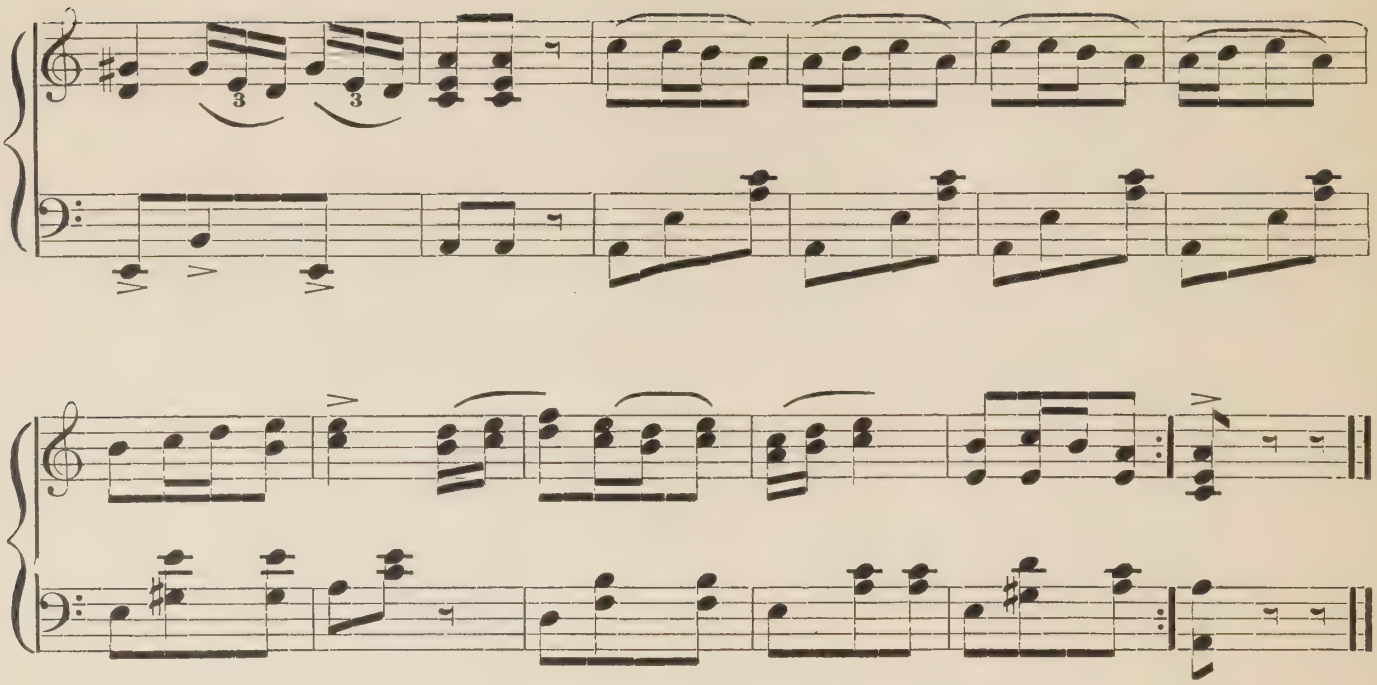
8. FANDANGO


Allegretto
A e-sa ni - ña de mis o - jos . no po-nér - me - la de -
lan - te . que, co-mo la quie-ro tan - to . . el co-ra -
zón se me par - te. Y an-da ni-ña mí - a me - ne - a ese ta - lle mi -

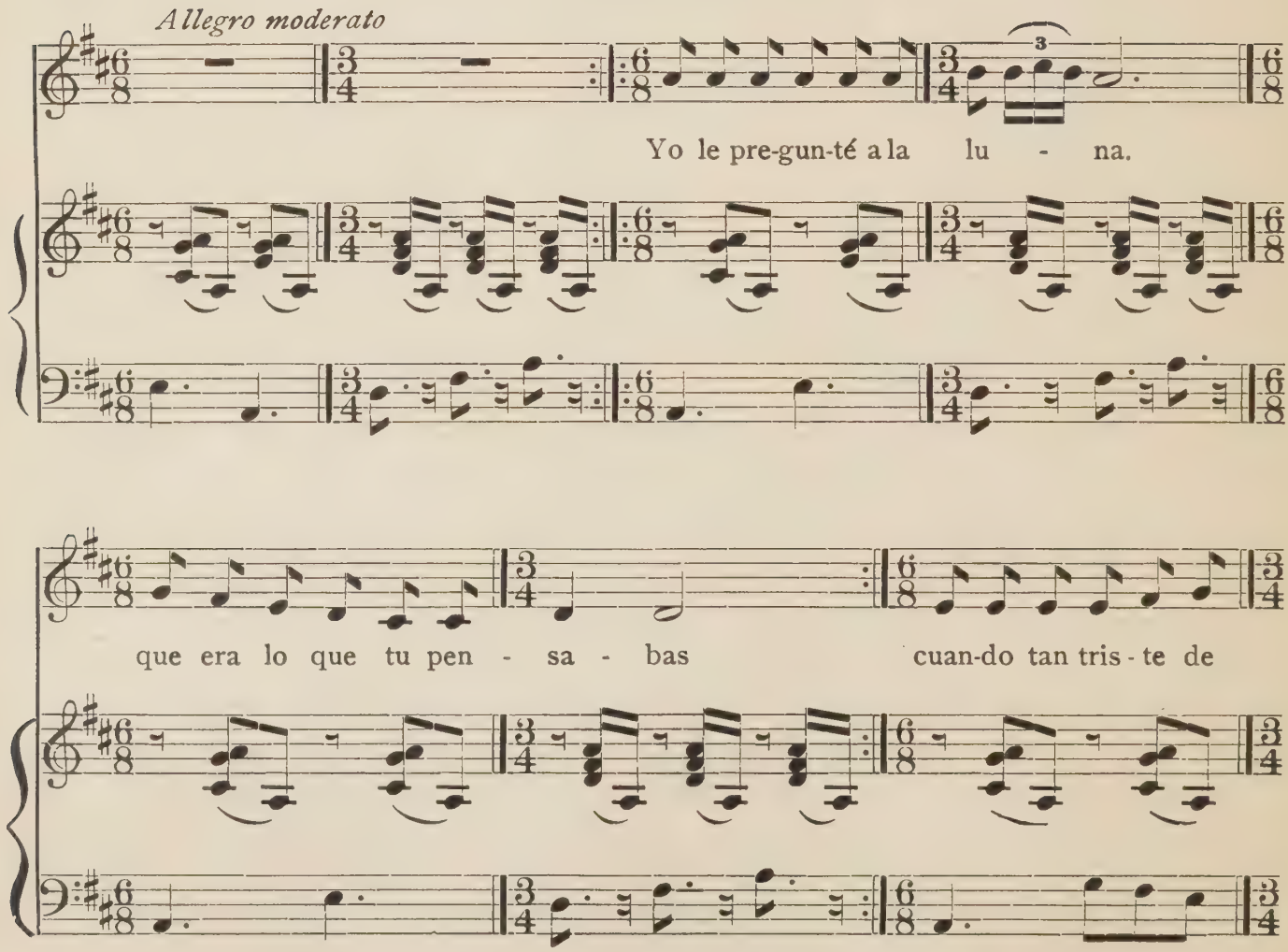


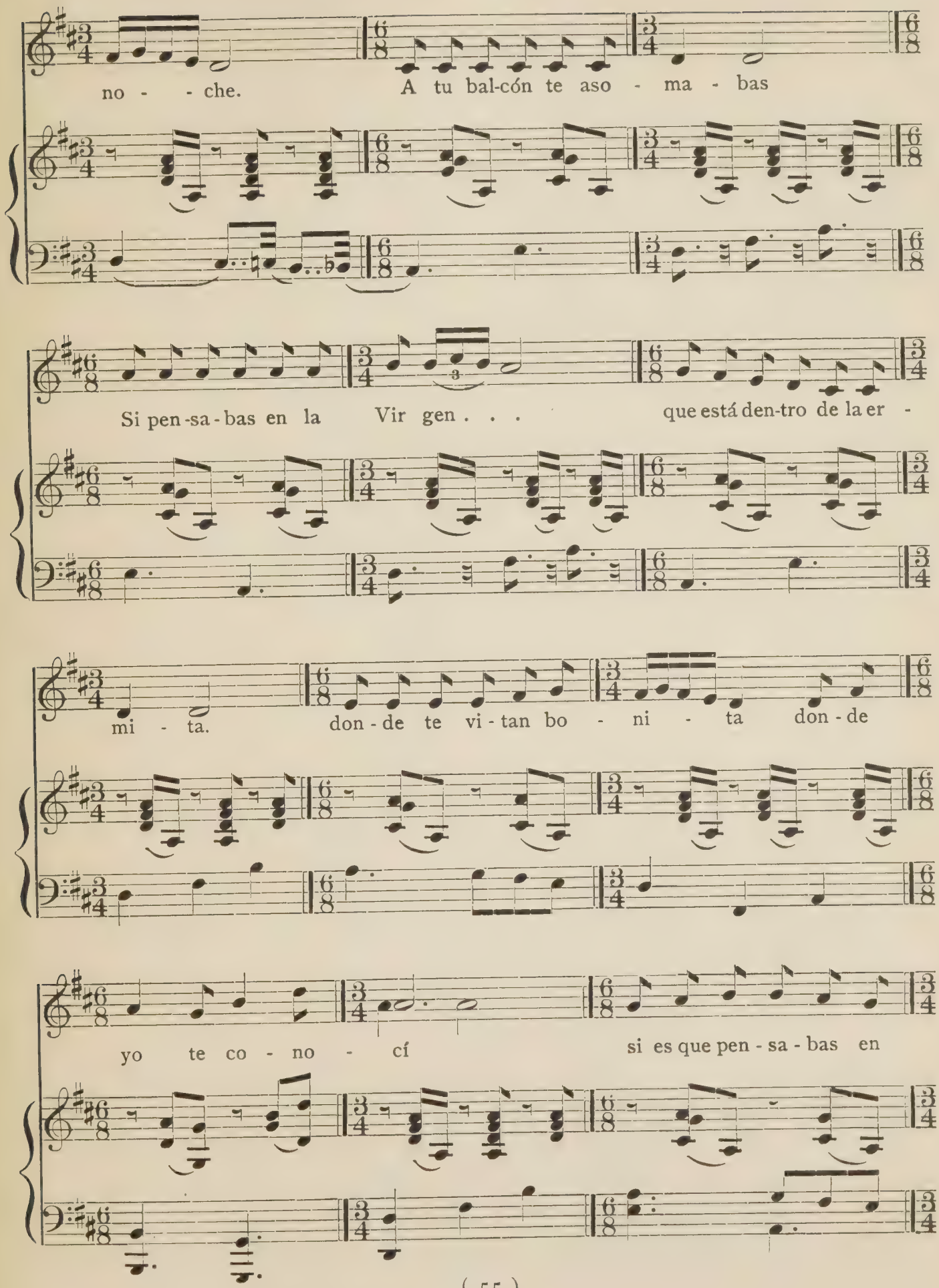
9. SEVILLANAS

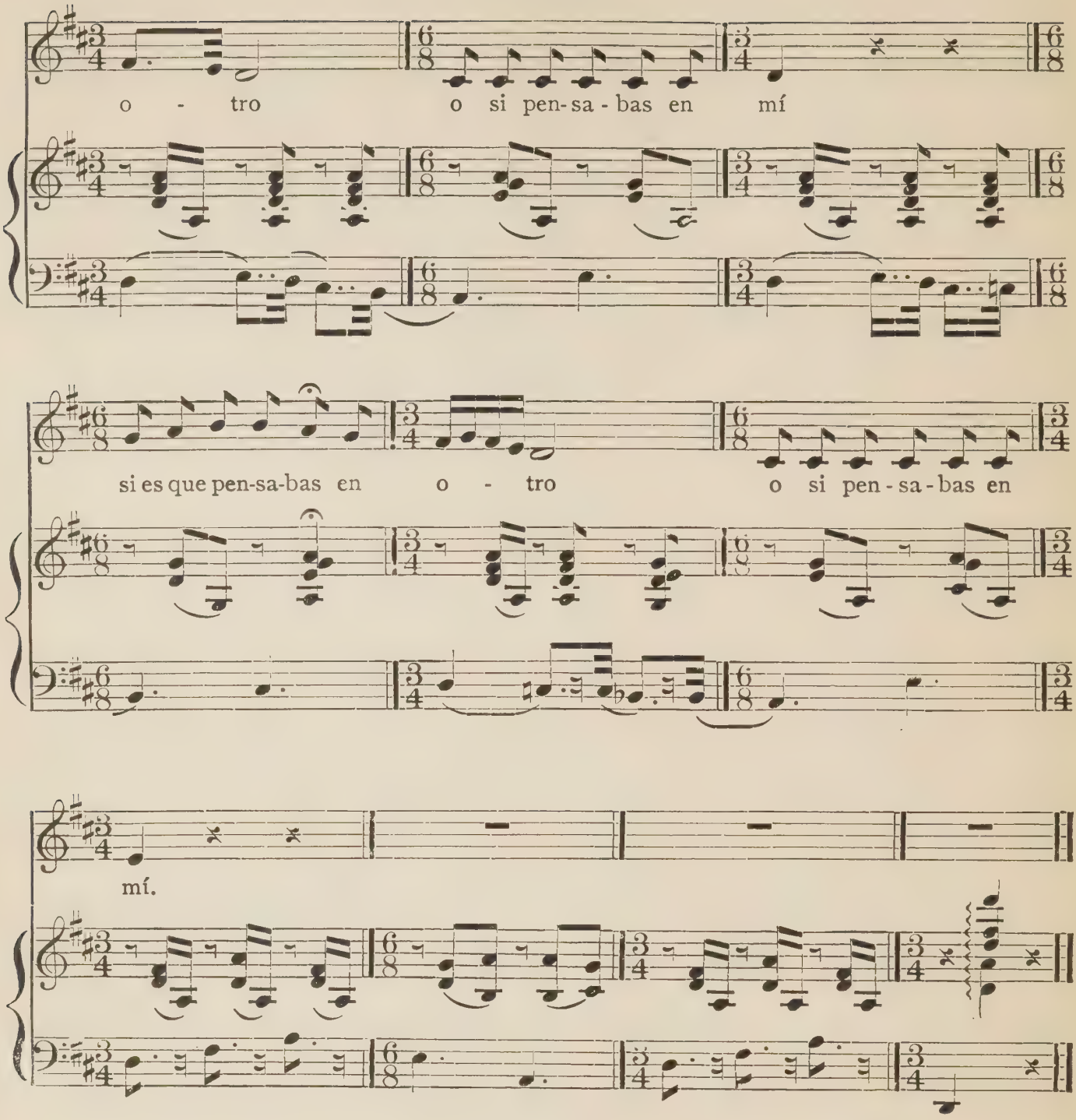




10. GUAJIRAS

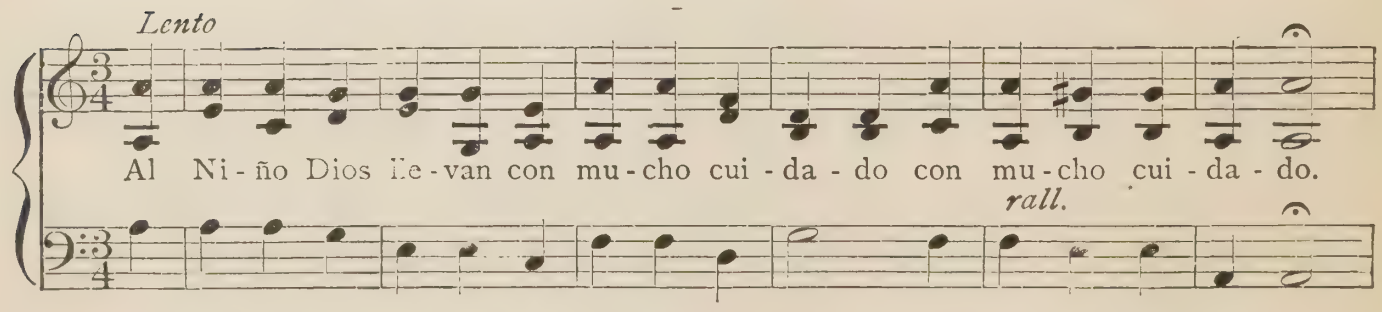

Allegro moderato
Yo le pre-gun-té a la lu - na.
que era lo que tu pen - sa - bas
cuan-do tan tris - te de


no - - che.
A tu bal-cón te aso - ma - bas
Si pen-sa-bas en la Vir gen . . .
que está den-tro de la er -
mi - ta.
don-de te vi-tan bo - ni - ta don-de
yo te co - no - cí
si es que pen-sa-bas en

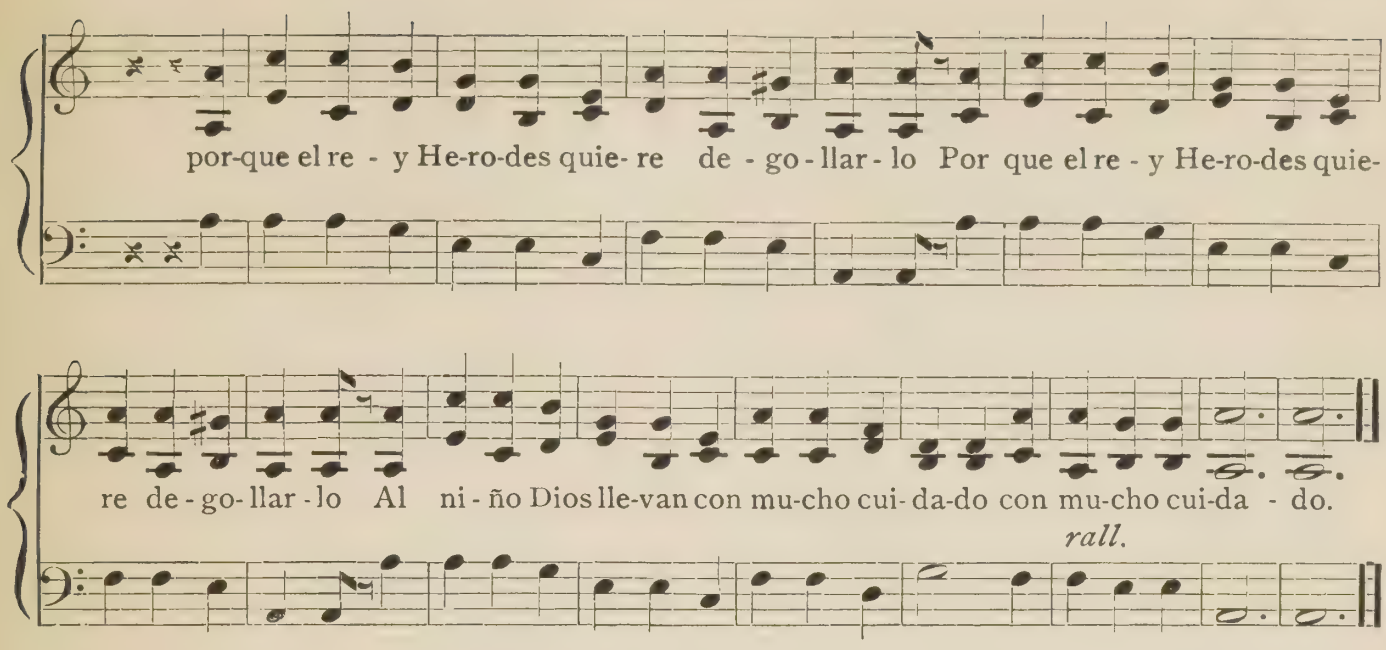


X. Villancicos

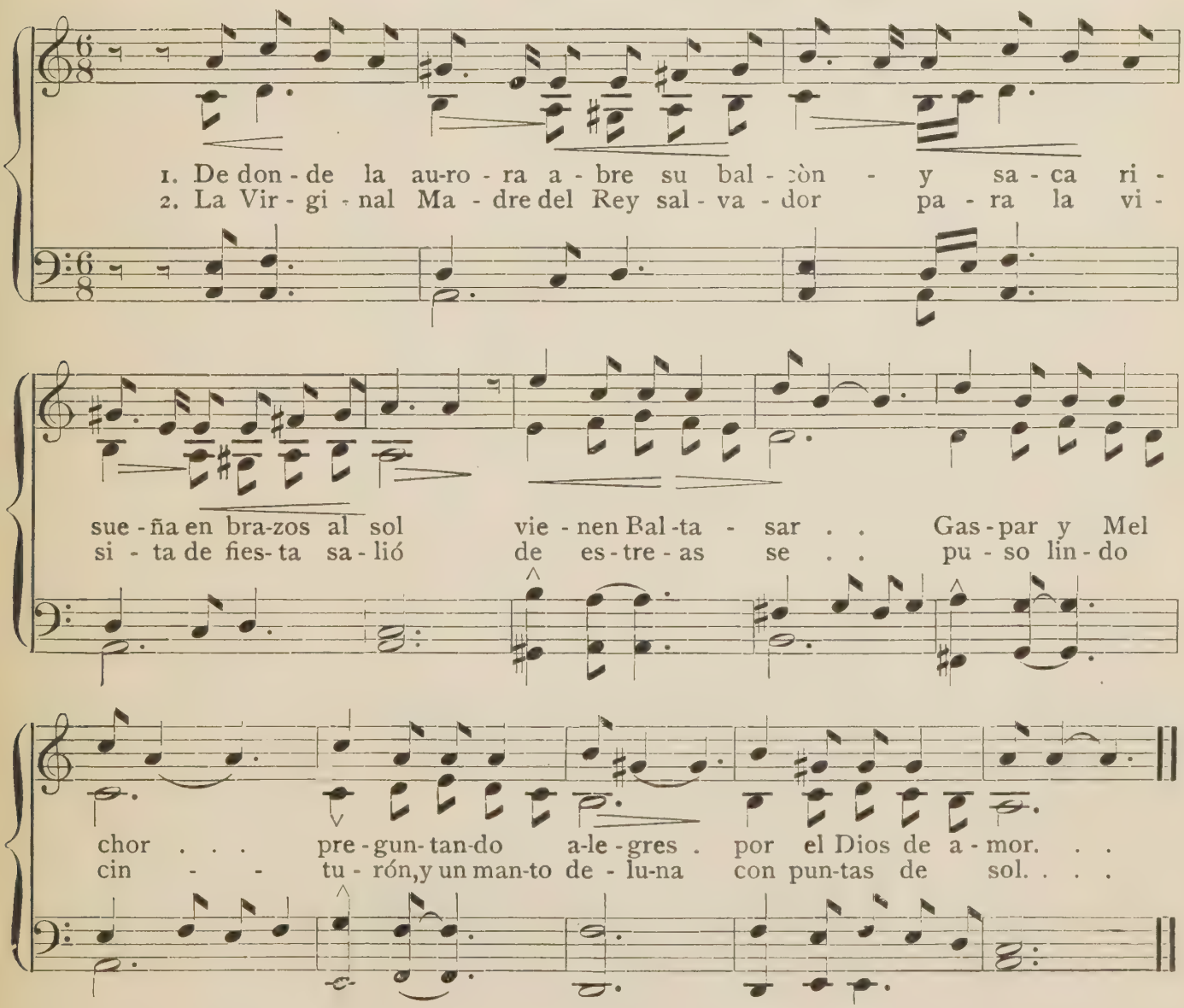
1. VILLANCICO DE JUAN DEL ENCINA



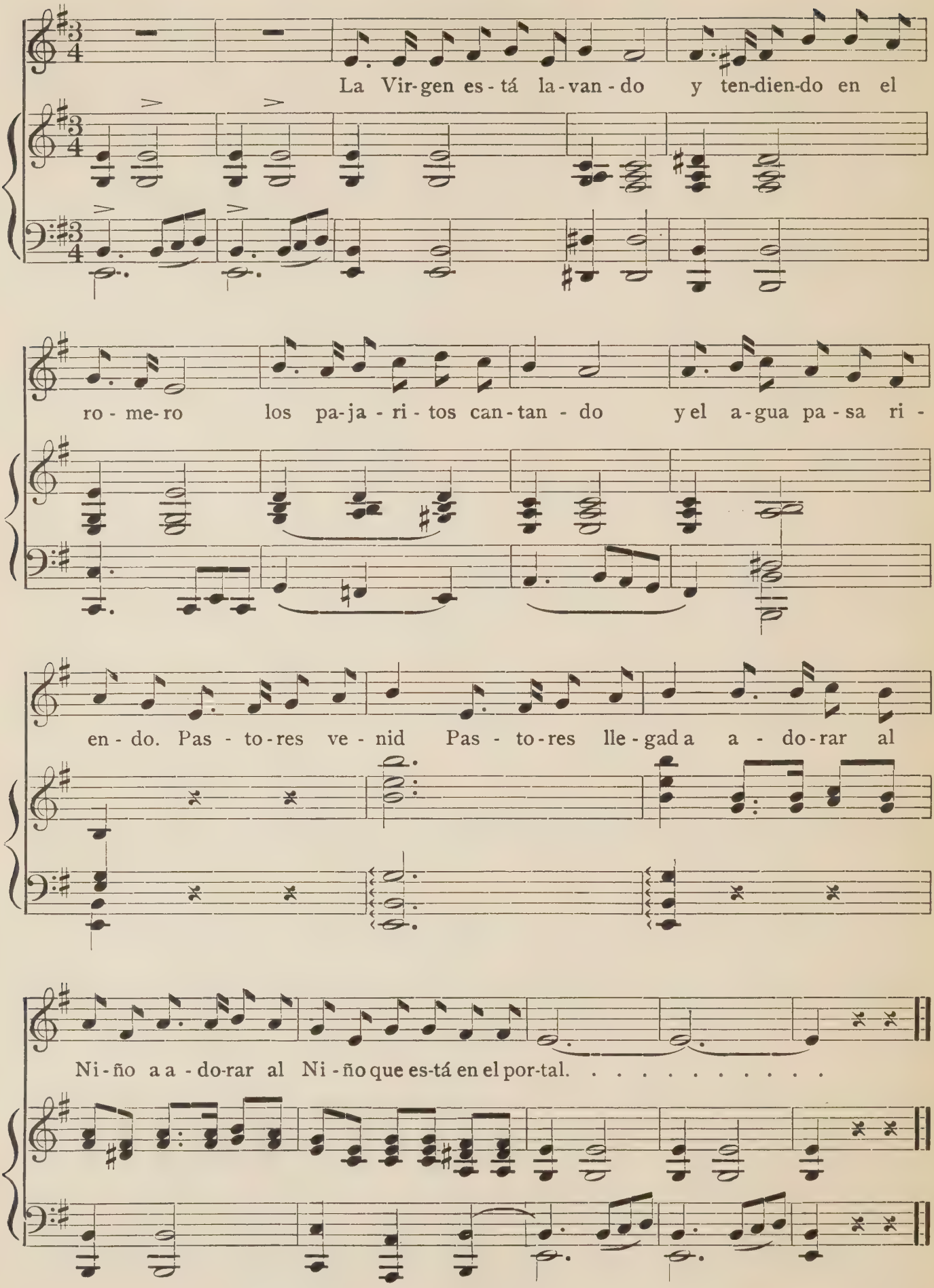
VILLANCICO



2. VILLANCICO

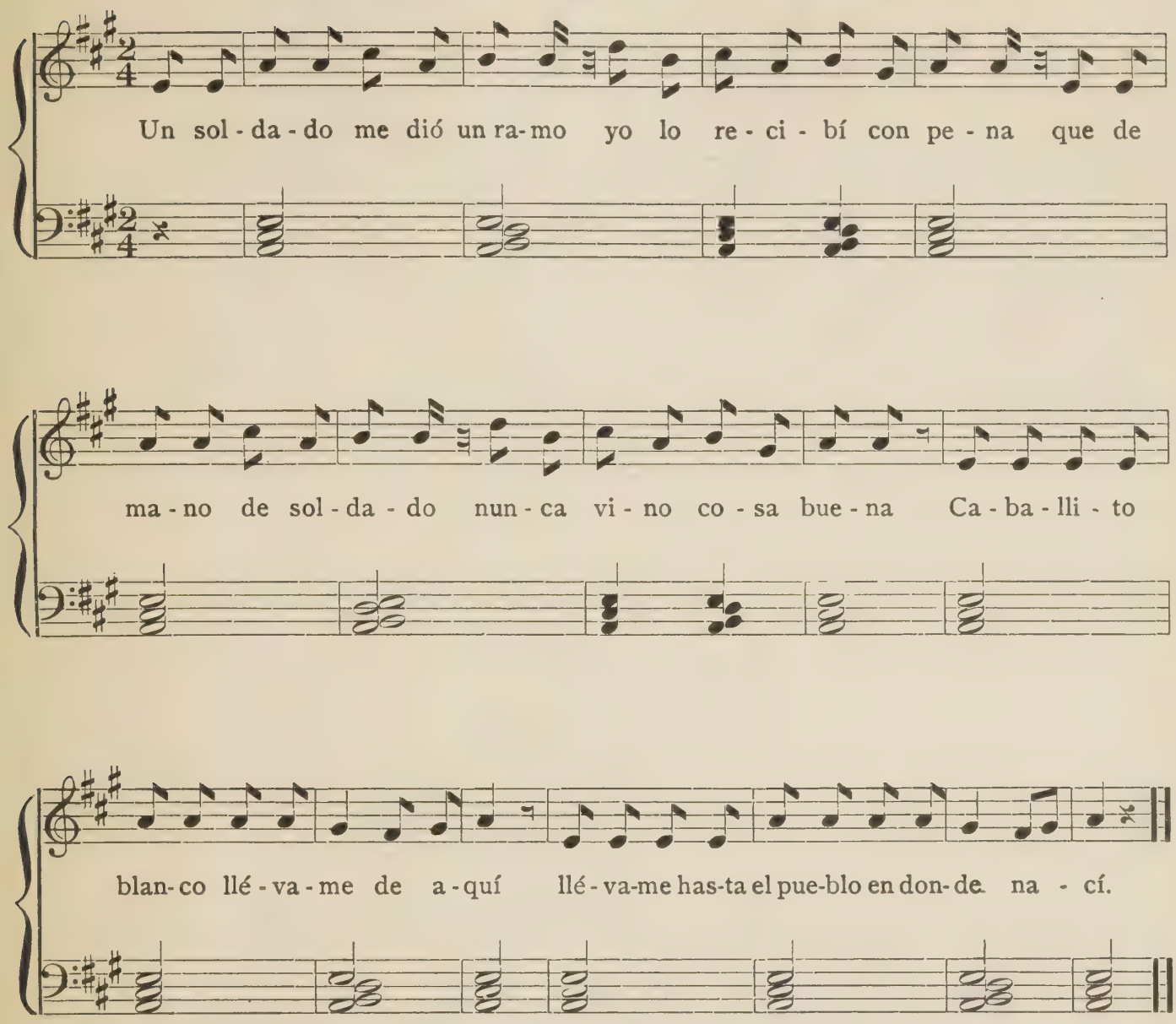


3. VILLANCICO

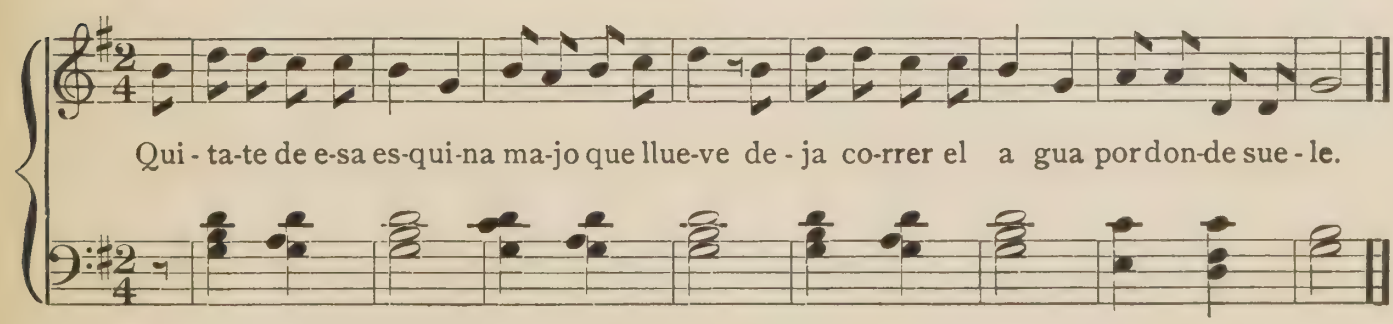


XI. Canciones de Niños

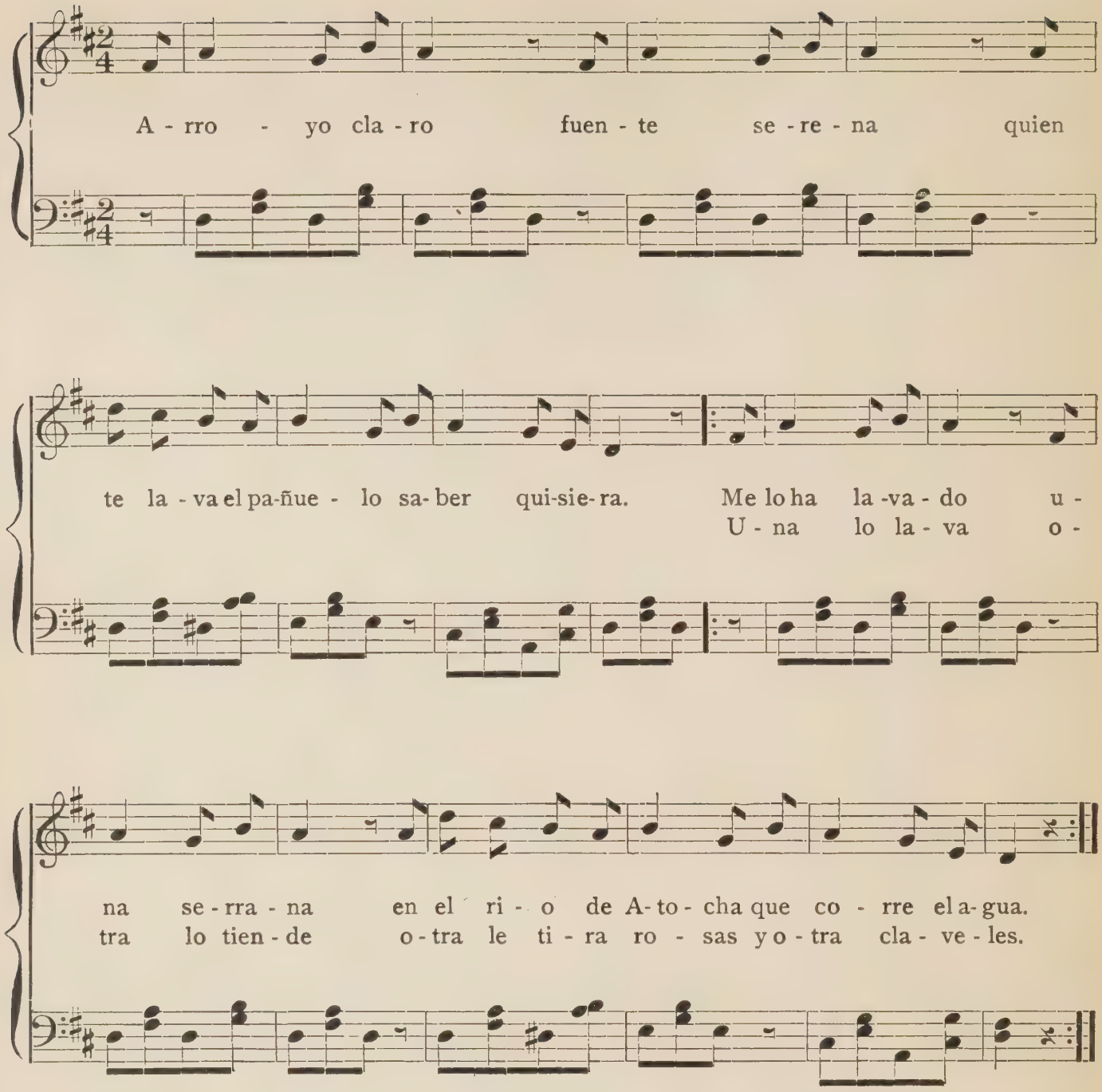
1. UN SOLDADO ME DIÓ UN RAMO



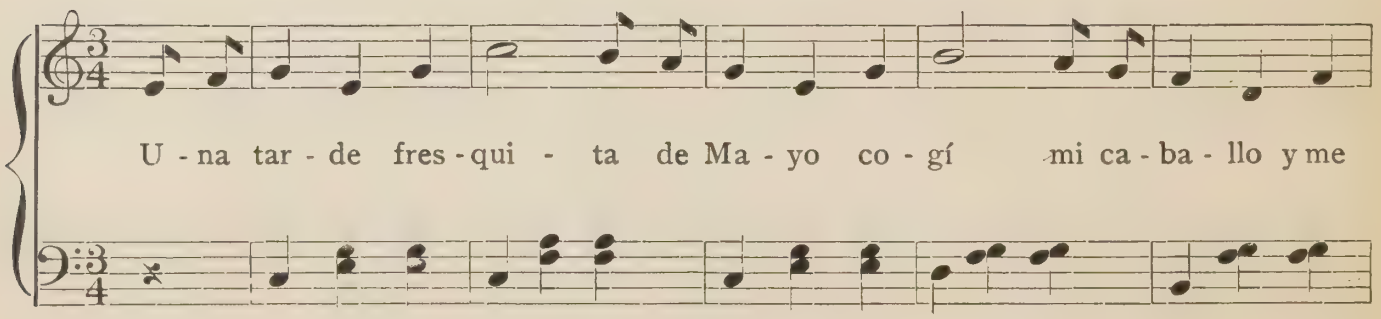
2. QUITATE DE ESA ESQUINA



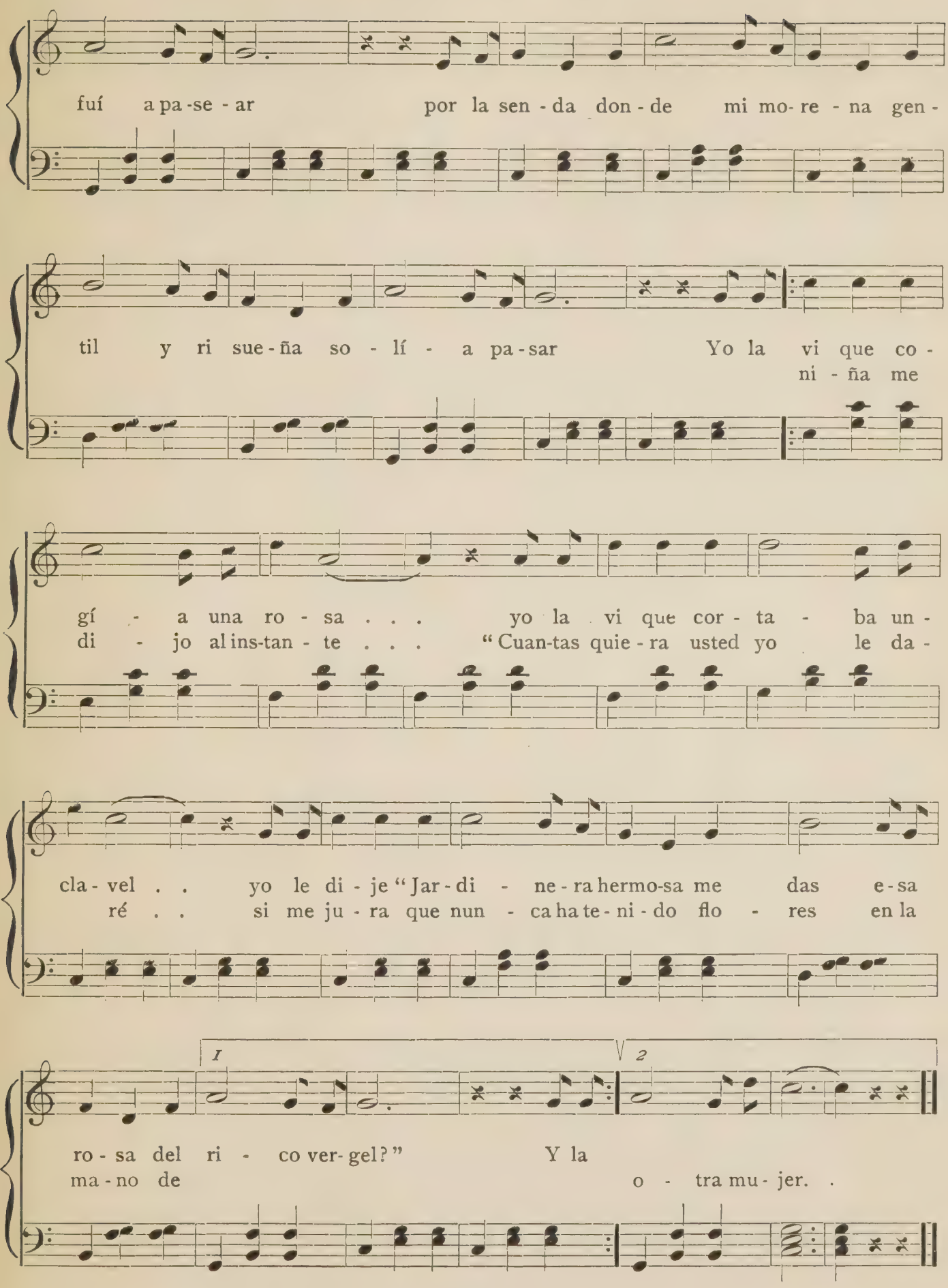
3. ARROYO CLARO



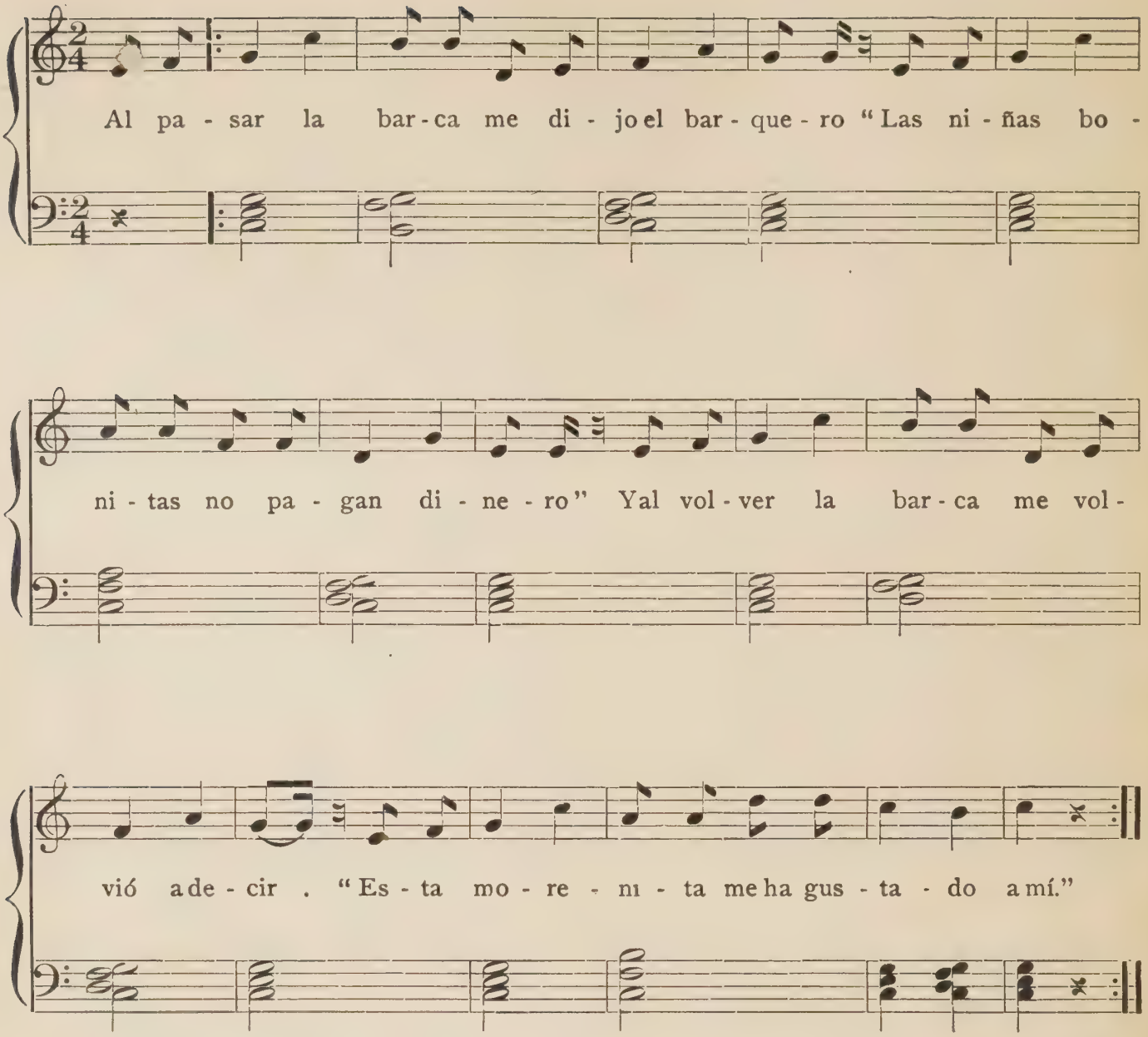
4. TARDE DE MAYO



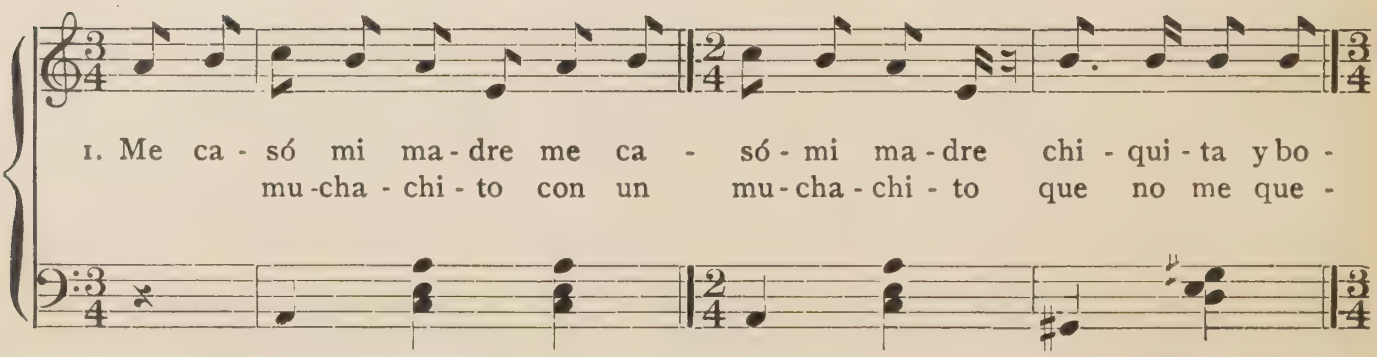
TARDE DE MAYO



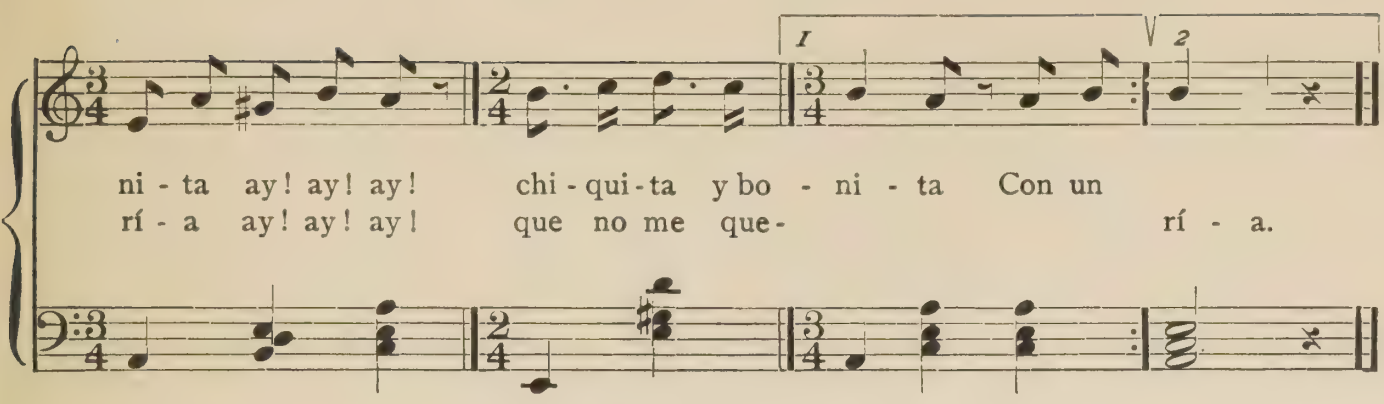
5. EL BARQUERO



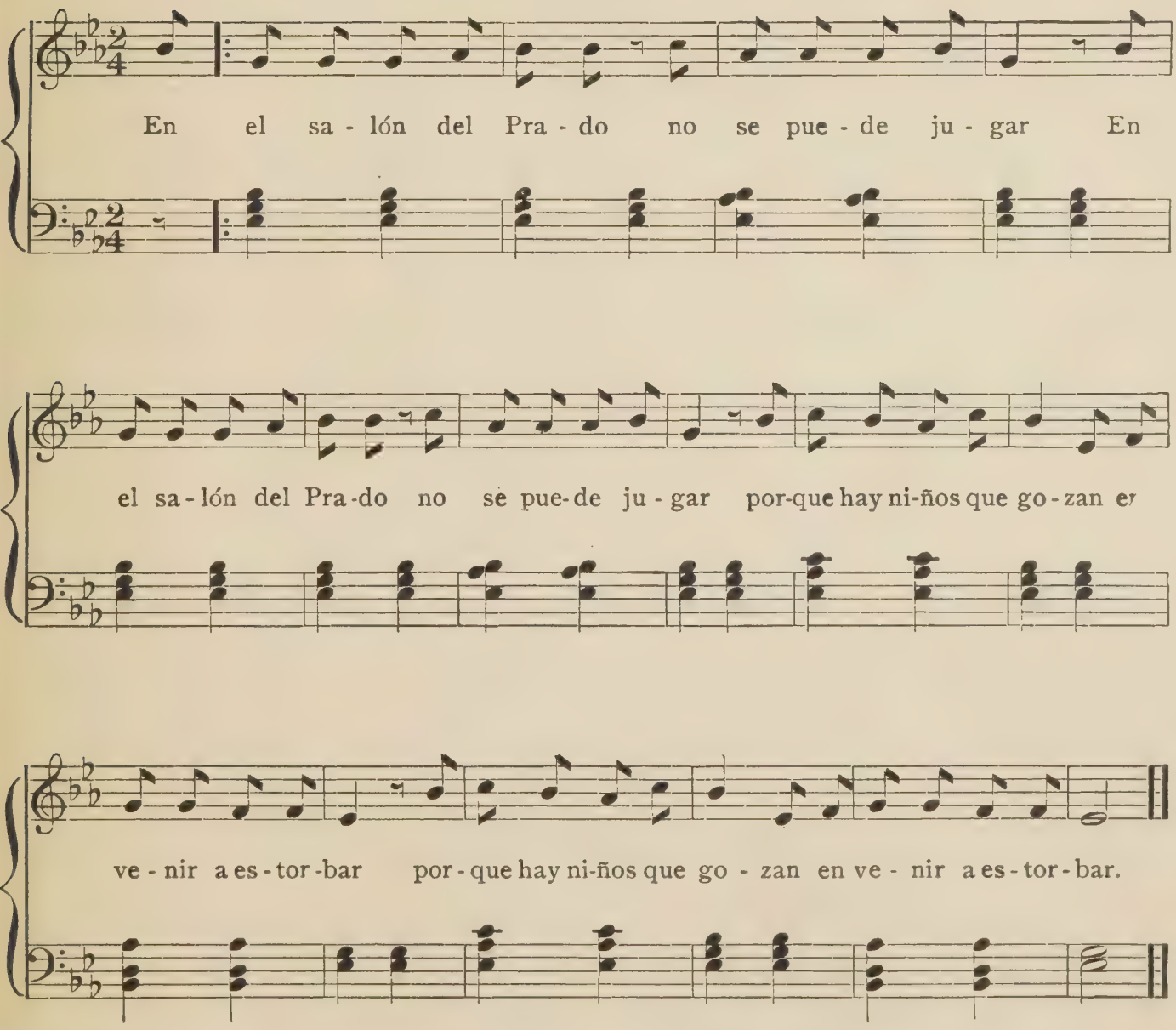
6. ME CASÓ MI MADRE



ME CASÓ MI MADRE

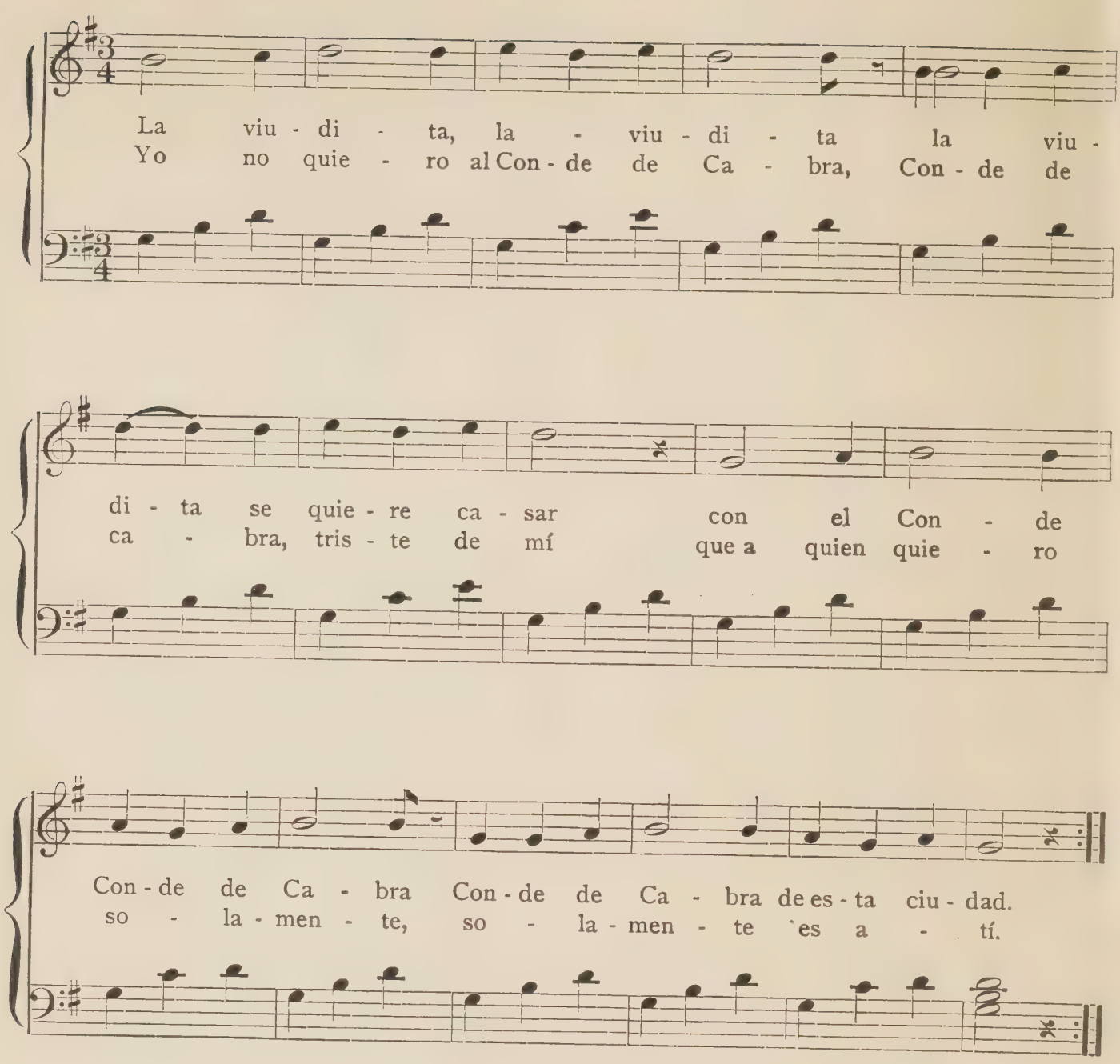


7. EN EL SALÓN DEL PRADO



8.

LA VIUDITA


La viu - di - ta, la - viu - di - ta la viu -
Yo no quie - ro al Con - de de Ca - bra, Con - de de
di - ta se quie - re ca - sar con el Con - de
ca - bra, tris - te de mí que a quien quie - ro
Con - de de Ca - bra Con - de de Ca - bra de es - ta ciu - dad.
so - la - men - te, so - la - men - te es a - tí.

M
1779
D54C3

Diez de Oñate, María (comp.)
Cancionero español

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY